



المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم

جامعة أم القرى

كلية اللغة العربية وآدابها

قسم الدراسات العليا

فرع الأدب والبلاغة والنقد

بناء المعاني

في درعيات أبي العلاء المعري

(دراسة بلاغية تحليلية)

بحث تكم يلي مقدم لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد

إعداد الطالبة

حنيد شاكر صالح الشريف

٤٢٩٨٠٢٩٦

إشراف سعادة الدكتور

عزمي فرحات عبد البديع

١٤٣٤ - ١٤٣٥ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

" ثلاث علامات من اجتمعن له كان من عظماء الرجال، وكان له حق في الخلود:
فرط الإعجاب من محبيه ومرديه، وفرط الحقد من حاسديه والمتكبرين عليه، وجو
من الأسرار والأغائر يحيط به . . . وهذه العلامات الثلاث مجتمعات لأبي العلاء على
نحو نادر في تاريخ الثقافة العربية، فهو في ضمن الخلود منذ أحبه من أحب، وكرهه
من كره، وتحدث عنه من تحدث، كأنه بعض الخوارق والأعاجيب "

عباس محمود العقاد

إهداء

إلى كل من دعا لي الله بالتوفيق . . .

إليكم . . .

أهدي . . .

رسالتي هذه . . .

حنين

بسم الله الرحمن الرحيم

عنوان الرسالة : بناء المعاني في درعيات أبي العلاء المعري .

الدرجة العلمية : ماجستير .

ملخص الدراسة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، وبعد...

تناولت هذه الدراسة بناء المعاني في درعيات أبي العلاء المعري، والدرعيات هي: قصائد وصف بها الدرع، طبعت ملحقة بديوان (سَقَطُ الزُّنْد)، يصف فيها المعري الدرع وفوائدها. وأهمية هذا الموضوع ترجع إلى جودة المادة الأدبية في العصر العباسي الثاني، وأن لبناء المعاني عند أبي العلاء المعري -الكفيف - طابعاً خاصاً، ثم إن هذا الديوان على الرغم من صغره إلا أنه يعد أرضاً خصبة للدراسة والبحث، فالنص الشعري فيه مليء بالأسرار البلاغية المتنوعة. أما الهدف من هذه الدراسة فهو نقل الدرس البلاغي النظري إلى الممارسة والتطبيق، والكشف عن عناصر الإبداع في بناء المعاني لدى المعري، وإظهار تجربته من خلال صياغته لصوره البيانية، ودور البديع عنده في تشكيل المعاني، وذلك من خلال تحليل درعياته تحليلاً بلاغياً، ودراسة أبرز الفنون البلاغية في الدرعيات التي قامت عليها فصول الدراسة:

فالفصل الأول: بناء الجمل وعلاقتها في الدرعيات، درس فيه بناء الجملة الخبرية، والإنشائية، والعدول، والقصر، والشرط، والتكثير، والتقديم، والحذف، والوصل والفصل. أما الفصل الثاني: بناء الصورة البيانية في الدرعيات، فيه تحليل لصور التشبيه والاستعارة والكناية. والفصل الثالث: بناء فنون البديع في الدرعيات، جاءت فيه فنون البديع المعنوية من طباق وتورية وتقسيم، واللفظية التي كان في مقدمتها الجناس ثم التصريع والتصدير والالتزام.

وقد خلصت الدراسة إلى أن الدرعيات كانت من أنضج النماذج التي قدمها المعري، وهي تشكل اتجاهاً رمزياً سلكه للإشارة إلى عزلته، فانعكس إحكام نسج درعه على ألفاظه، فتضافرت الفنون البلاغية في الكشف عن براعة الشاعر، وإحكامه لدروعه التي لازمها.

والله أسأل أن يجعل عملي صالحاً ولوجهه خالصاً،،

المشرف

الطالبة

د/ عزمي فرحات عبد البديع

حنين شاكر صالح الشريف

In the name of Allah, the beneficent the Merciful

Title of the Study: Building the Meanings in Dar'iat Abi Alaa Al-Marie
Degree: master

Abstract

This study dealt with the building of the meaning in Dar'iat Abi Alaa Al-Marie. Dar'iat means Poems that describe the armor. It has been printed and attached to the divan of (Saqt Al-Zand), in which Al-Marie describes the armor and its benefits. The importance of such theme is attributed to the quality of the literary material within the Second Abbasid era. Also, it refers to that Abi Al-Alaa Al-Amarie has a special character in building meaning. Although such divan is small in size, it considers to be a Fertile ground for study as the poetic text in it is full with the varied rhetoric secrets. The aim of this study is to apply this theoretical rhetoric lesson, as well as identify the elements of creativity in meanings building at Al-Marie. Also, it aims to highlight his experience via his formation to the Graphic images and the role of the art of figures of speech in meaning formations. Furthermore, This study concerns with studying the highlighted rhetorical arts in Dar'iat, on which the study chapters are based:

The first chapter is about the structure of the sentence and its relationship with Sar'iat. It studies the denunciative, stylistic sentences, elision and connecting. The second chapter is about the structure of arts of figures of speech , and it deals with metaphor and simile. The third chapter is about the structure of good style, and it deals with the double entendre and paronomasia

The study reached to that Dar'iat was one of the best models that provided by Al-Marie, and it represents his attitude towards isolation, and this isolation reflected in his phrases.

Student

Haneen Shakir Al-Shareef

Supervisor

Dr. Azmi F. Abdul Badee

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله معلم الإنسان البيان، والصلاة والسلام على أشرف الخلق نبينا محمد الذي أوتي جوامع الكلم، وبلاغة القول، وفصاحة اللسان.

ويعد ...

فإن أشرف العلوم معرفة كتاب الله ﷻ، وسنة نبيه المصطفى ﷺ، و لا يتوصل إلى معرفتهما إلا بمعرفة اللغة العربية، وإن من أهم علومها التي تتصل اتصالاً وثيقاً بمعرفة دلائل إعجاز كتابه ﷻ علم البلاغة.

ومن المعروف أن الدراسات البلاغية تظهر قيمتها بشكل واضح من خلال التطبيق على النصوص البليغة، وأبلغ كلام هو كلام الله ﷻ، وبما أنني مبتدئة في مجال البحث العلمي رأيت أن تكتمل أداتي أولاً من خلال التطبيق على النصوص البليغة من كلام العرب، فأتزود بحصيلة جيدة تساعدني بعد ذلك على فهم أساليب القرآن الكريم والوقوف على أسرار بيانه.

فوقع الاختيار على (درعيات أبي العلاء المعري) فانطلقت الدراسة باحثة عن إجابات لتساؤلات عدة منها:

- كيف تشكلت المعاني عند أبي العلاء في درعياته؟
- ما مكونات البناء البلاغي عنده؟
- هل يمكن تحديد شخصيته من خلال صياغته لصوره البيانية؟
- ما دور البديع في تشكيل بناء المعاني؟
- ما مدى تضافر الفنون البلاغية وتتاسقها في تشكيل بناء المعاني في درعياته؟

كل هذه الأسئلة وغيرها تحاول هذه الدراسة الإجابة عنها، فاشتملت على دراسة أبواب البلاغة الثلاثة؛ فقيمة أي عمل فني لا تظهر إلا بالنظر إلى جميع عناصر الجمال

المجتمعة فيه، فكان عنوان الدراسة (بناء المعاني في درعيات أبي العلاء المعري)؛ للتعرف على أسلوب الشاعر في التعبير، وطريقته في بناء المعاني، وفي عرض صورته البيانية، وفي استخدامه للمحسنات البديعية، لخدمة أغراضه ومعانيه، وذلك بتحليل درعياته تحليلاً بلاغياً.

وطبيعة البحث تقتضي الجمع بين المنهج الاستقرائي، والمنهج التحليلي، فبدأت رحلة البحث باستقراء أبرز الفنون البلاغية الموجودة في الدرعيات، وتحديد الأبيات الشعرية المراد تحليلها، وعرض مفرداتها على معاجم العربية، ثم تحليلها، وبيان بلاغتها وإيحاءات هذه الفنون البلاغية، وكشفها للأبعاد النفسية، ومدى مطابقتها للمقام.

وبنيت الدراسة على ثلاثة فصول - تقدمها تمهيد تناول نبذة موجزة عن حياة المعري، وتعريف للدرعيات، والهدف من نظم الشاعر لها، وختمتها نتيجة وتوصيات - وهذه الفصول كما يلي:

- الفصل الأول: بناء الجمل وعلاقتها في الدرعيات، ويدرس الكلمة وأحوالها، والجملة وخصائصها، والجمل وعلاقتها.
- الفصل الثاني: بناء الصورة البيانية في الدرعيات، ويعالج الصورة البيانية من تشبيه، واستعارة، وكناية.
- الفصل الثالث: بناء فنون البديع في الدرعيات، ويوضح دور البديع اللفظي والمعنوي في تشكيل المعاني.

واقترضت الدراسة أن يكون الفصل الأول أطول الفصول، وفيه شرح لمفردات الأبيات وإيضاح المعنى العام، والاقتصار على شرح الناحية البلاغية في المباحث التالية؛ لتلافي التكرار، وتقصيراً للحواشي، وكان ترتيب الأبيات في المباحث على حسب ذكرها في الديوان، إلا إذا اقتضى المقام مجيء بيت على غير ترتيبه، وتم ضبط الأبيات على حسب ما جاء في (شروح سقط الزند للتبريزي، والبطليلوسي، والخوارزمي) والبحور الشعرية

للأبيات من (الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه) أما معاني المفردات فمن (ديوان سقط الزند) والمفردة التي لم يرد معناها استخرجته من معجم (لسان العرب).

وأخيراً، أشير هنا إلى الدراسات السابقة للدرعيات، وهي:

(١) درعيات أبي العلاء المعري (موضوعاتها وصياغتها الفنية) رسالة ماجستير للطالبة: رجاء طاهر عبيدان. إشراف الدكتور/ سعيد عدنان. كلية التربية للبنات جامعة الكوفة.

وهي مكونة من تمهيد وثلاثة فصول،

أما الفصل الأول: أشعار أبي العلاء، وقسمت على قسمين:

- ما قاله منذ بدء قوله الشعر إلى تاريخ عودته من بغداد إلى المعرة سنة ٤٠٠ هـ
- ما قاله بعد الرجوع إلى المعرة من بغداد إلى تاريخ وفاته سنة ٤٤٩ هـ ، وتحديد السبب الذي دفع أبا العلاء لكتابة الدرعيات، والتاريخ التقريبي لكتابة هذه القصائد .

وفي الفصل الثاني: الموضوعات التي دارت حولها قصائد الدرعيات، فمنها ما كان في وصف الدرع والتغني بها، ومنها ما كان في الفخر، وذكر الشيب، وكبر السن، وقسم منها ذكر فيها أسماء أشخاص قد غبروا، وبعض الأحداث والوقائع التاريخية، والمرأة، إضافة إلى غيرها من الموضوعات.

والفصل الثالث والأخير: فكان مداره حول الخصائص الفنية لهذه الدرعيات، من

بناء ولغة وصور وموسيقى.

فهذه الرسالة تدرس موضوعات الدرعيات من الناحية الأدبية، و لم تهتم بالجانب التحليلي إنما كانت تعنى بحصر الفنون البلاغية والاكتفاء بذكر شاهد أو اثنين على كل فن بدون تحليل.

٢) درعيات أبي العلاء : دراسة في بنية النص الشعري. محمود محمد محمدين. نقد أدبي، عروض وقوافي، ماجستير، جامعة الإسكندرية، مصر ١٩٨٩ م.

وهي عبارة عن ثلاثة فصول، الفصل الأول: الدرعيات موضوعاً وتجربة ورؤية. والفصل الثاني: الصورة الشعرية في الدرعيات، وهو يتحدث عن علاقات الصورة الشعرية في الدرعيات من مشابهة وتداعي وإيهام ومقابلة.

والفصل الثالث: الإيقاع الشعري في الدرعيات، وفيه المعجم الوزني للدرعيات، والإيقاع الشعري للقافية في الدرعيات، والإيقاع الداخلي لبعض الأنماط البلاغية. وقد تشترك في عناوينها مع هذه الدراسة، ولكن هذا في الظاهر؛ فهي دراسة في النقد الأدبي لا تعتمد على التحليل البلاغي الذي اهتم به هذا البحث.

٣) درعيات أبي العلاء، دراسة دلالية، الألفاظ الخاصة بالإنسان وحياته الاجتماعية والاقتصادية. للطالب: عمار شلواي، رسالة ماجستير، بمعهد اللغة العربية وآدابها، جامعة القسطنطينية، الجزائر، سنة ١٩٩٥ م، إشراف: د/ عبد الكريم العوفي. وقد طبعت الرسالة في كتاب بدار عالم الكتب الحديث بعنوان (درعيات شاعر الليل أبي العلاء المعري، دراسة دلالية) عام ١٤٣١هـ - ٢٠١٠ م.

والبحث مقسم إلى مقدمة ومدخل وثلاثة أبواب:

وتتاول في المدخل بعض ما يتصل بحياة المعري، وتعرض إلى الدرعيات، ثم تتاول الدلالة ودور العرب في بحثها، وأسهب في التطرق لنظرية الحقول الدلالية، وإلى نظرية السياق، وإلى العلاقات الدلالية.

أما الباب الأول: فهو بعنوان (المظاهر والظواهر الطبيعية) وزعت ألفاظه على ثلاثة فصول، اختص الفصل الأول بألفاظ الأرض والسماء والزمن، وما يتصل بها، واشتمل الفصل الثاني على ألفاظ الري ومنابع الماء وصفاته، والفصل الثالث اختص بألفاظ مواضع اجتماع الماء ومسيله.

والباب الثاني: خاص بالألفاظ المتعلقة بالحيوان، وقد ضم أيضًا ثلاثة فصول، الفصل الأول ألفاظ الحيوانات المستأنسة، والفصل الثاني خصص للحيوانات الوحشية والحشرات والزواحف، كما اختص الفصل الثالث بألفاظ الطيور والحشرات الطائرة.

والباب الثالث: الأفعال، ويضم خمسة فصول، الفصل الأول خاص بألفاظ الحركة والانتقال والسكون، والفصل الثاني خاص بألفاظ الحركة والتفاعل مع الأشياء، أما الفصل الثالث فيضم ألفاظ الحرب والحياة والفناء، والفصل الرابع اشتمل على ألفاظ الحاجات الإنسانية والعلاقات الاجتماعية، وأما الفصل الخامس فقد خصص لألفاظ المعنويات والحواس.

وهي تختلف تمامًا عن دراستي فهي دراسة دلالية.

٤) تأمل أبي العلاء المعري في الدرعيات. عبد القوي عبد العزيز. ماجستير.

ولم أتمكن من الحصول عليها، إلا أنها - كما يتضح من العنوان - تختلف في موضوعها العام عن هذا البحث.

وفي الختام أتقدم بالشكر والامتنان لكل من وقف بجانبني، خلال فترة البحث فقد واجهتني صعوبات كثيرة منها صعوبات في تسجيل موضوع الرسالة فقد سجل وبقي على انتهاء فترتي الافتراضية في مرحلة الماجستير فصل دراسي واحد والفترة الإضافية، وبعدها عذرت رهين المحبسين في اتخاذه لمنهج العزلة وكدت اتخذه منهجًا لي، وكدت أفقد الأمل في اتمامي للبحث، لولا فضل الله علي ومنه سبحانه وتعالى، ثم بدعاء أحبائي وتشجيع الجميع ومعاونتي وتسهيل الأمور لي، فاحمد الله تعالى على إتمام الرسالة حمدًا كثيرًا طيبًا مباركًا، ثم اشكر القائمين على جامعة أم القرى لإتاحة فرصة إتقائي بالماجستير، ووافر الشكر والتقدير لرئيس قسم الدراسات العليا العربية الحالي الدكتور/إبراهيم عبد الله الغامدي، وأستاذي المشرف الدكتور/ عزمي فرحات، لإشرافه

على هذه الرسالة، ووقوفه بجانبني في كثير من المواقف، وحرصه على مصلحتي كابنة له، وحسن معاملته وصبره على تفصييري وتشجيعه لي لإتمام بحثي، وعلى كل توجيهاته وملاحظاته، فأسأل الله تعالى أن يجزيه عني خير الجزاء في الدنيا والآخرة.

واتوجه بعظيم الامتنان لوالدي الذي احاطني ببحر من الرعاية والتوجيه والمحبة والدلال، وغرس فينا كريم الخصال، وكرس حياته لوضعنا على الصراط المستقيم الذي يأمل كل أب أن يرى أبنائه عليه، فأسأل الله تعالى أن أكون عند حسن ظنه وأن يعينني على أتباع نهجه المستقيم في تربية أبنائي، وعظيم الامتنان لوالدتي التي غمرتني بحنانها ورعايتها وتشجيعها المستمر ومتابعتها لي دون كلل أو ملل فكلما وهنت عزيمتي شحذتها بلين وحب وذللت لي الصعاب رزقني الله رضاها، وخالص الشكر لزوجي العزيز الذي كان خير عون لي على تحمل كثير من المشاق، وتحمل تقلبات مزاجي كثيراً؛ بسبب خوفي من عدم إتمامي للبحث، وكل الحب لابني خالد الذي قصرت في بعض حقوقه من أجل أن يولد هذا البحث.

كما أقدم بأجزل الشكر لكل من شارك في تنوير عقلي ومدني بالعلم والمعرفة، واحاطني بالرعاية والمحبة والتوجيه منذ صغري، معلماتي، وجدتي رحمها الله وعمتاي، فقد أفنوا حياتهم ليرونا على أحسن خلق وأفضل حال، وأخص بالشكر أختاي حبيبتنا قلبي، وأخي الغالي الذي تعب من أجلي وقدم لي الكثير حتى يراني اليوم في هذا المكان، وخالص الشكر وعظيم الامتنان لمن غرس في قلبي عشق البلاغة شيخنا الدكتور/ محمد أبو موسى من خلال مؤلفاته الثمينة، والدكتورة الغالية/ هيفاء فدا التي احتضنتني ابنة لها فجزاها الله كل خير، والدكتورة الفاضلة/ رباب جمال، وسعادة الدكتور/ ياسر شوشو، والدكتورة الحبيبة/ نداء العرابي، فجزاهم الله كل خير!

وأشكر زميلاتي اللاتي قدمن لي العون ليوفرن لي الوقت وعلى رأسهن الدكتورة/

سعاد الثقفي وكيلة رئيس قسم البلاغة والنقد.

وشكري موصول للأستاذين عضوي لجنة المناقشة، وانتظر بحرص الاستفادة من ملاحظاتهم، فجزاهما الله عني كل خير.

وأخيراً فإن الوصول إلى تمام الغاية في البحث أمر لا يجزم بحصوله، ولكن حسبي أني بذلت جهدي في فهم خبايا لغة أبي العلاء وبلاغته، فما كان فيها من صواب فبمن الله وتوفيقه، وما كان فيها من خطأ فمن نفسي والشيطان، وأسأل الله القبول.

﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾

الباحثة / حنين شاكر الشريف

التفسير

ويشتمل على :

أولاً : أبو العلاء المعري - إطالة
موجزة -

ثانياً : الدرعيات

ثالثاً : بناء المعاني في الدرعيات

أولاً / أبو العلاء المعري - إطلالة موجزة - :

لا يهدف هذا التمهيد إلى دراسة حياة أبي العلاء المعري دراسة مفصلة، وإنما يكتفي بإشارة مختصرة تكشف عن أسباب تأليفه ديوان (الدرعيات)، وتعين على فهم وتحليل أبياته.

• نسبه ونشأته :

هو أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد بن سليمان بن أحمد التنوخي، عرف بالمعري، كان غزير الفضل، وافر الأدب عالماً باللغة، حسن الشعر، جزل الكلام، كان ضريراً (أعمى)، لم يكن أكْمَهًا^١، صنف تصانيف كثيرة، ونظم شعر جم، كسقط الزند، ولزوم ما لا يلزم وغيرها. كان مولد أبي العلاء يوم الجمعة، مغيب الشمس، لثلاث بقين من شهر ربيع الأول سنة ثلاث وستين وثلاثمائة.

وعمي بالجدري، في السنة الثالثة من عمره، فغشى اليمنى حدقتيه بياض، وأذهب اليسرى، وقال: "لا أعرف من الألوان إلا الأحمر فإنني ألبست في مرض الجدري ثوباً مصبوغاً بالعصفر، فأنا لا أعقل غير ذلك، وكل ما أذكره من الألوان في شعري ونثري إنما هو تقليد لغيري واستعارة منه". وكانت إحدى عينيه بارزة والأخرى غائرة جداً، نحيف الجسم. قال الشعر وهو ابن إحدى عشرة سنة، أو اثنتي عشرة^٢.

• حياته وعصره :

رحل إلى بغداد سنة ثمان وتسعين وثلاثمائة، وأقام بها سنة وتسعة أشهر، وذكر أن أبا العلاء لما ورد بغداد، قصد أبا الحسن علي بن عيسى الربيعي^٣، ليقراً عليه، فلما

١- الأكمه: من ولد أعمى.

٢- ينظر تعريف القدماء بأبي العلاء. جمع وتحقيق الأساتذة: مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبدالسلام هارون، إبراهيم الإبياري، حامد عبدالمجيد. بإشراف الأستاذ الدكتور: طه حسين. دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة. ط: ٤. ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

٣- أبو الحسن علي بن عيسى بن الفرج الربيعي البغدادي النحوي (٣٢٨ - ٤٢٠هـ) إمام النحو صاحب التصانيف. لازم أبا سعيد السيرافي ببغداد وأبا علي الفارسي بشيراز حتى بلغ الغاية. مات في المحرم سنة عشرين وأربع مائة وقد بلغ اثنتين وتسعين سنة. وقيل: أصله من شيراز.

دخل إليه، قال علي بن عيسى: ليصعد الإسطيل، فخرج مغضبًا ولم يعد إليه، والإسطيل^١، في لغة أهل الشام الأعمى، ولعلها معربة.

ودخل على المرتضى أبي القاسم^٢، فعثر برجل، فقال من هذا الكلب؟ فقال المعري: الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسمًا، وسمعه المرتضى فاستدناه، واختبره فوجده عالمًا مشبعًا بالفطنة والذكاء، فأقبل عليه إقبالًا كثيرًا.

وكان أبو العلاء يتعصب للمتنبى^٣، ويزعم أنه أشعر المحدثين، ويفضله على بشار ومن بعده، مثل أبي نواس، وأبي تمام، وكان المرتضى يبغض المتنبى، ويتعصب عليه، فجرى يومًا بحضرته ذكر المتنبى، فتنقصه المرتضى، وجعل يتبع عيوبه، فقال المعري: لو لم يكن للمتنبى من الشعر إلا قوله^٤: *لك يا منازل في القلوب منازل*

لكفاه فضلًا، فغضب المرتضى وأمر به فسحب برجله، وأخرج من مجلسه، وقال لمن بحضرته: أتدرون أي شيء أراد الأعمى بذكر هذه القصيدة؟ فإن للمتنبى ما هو أجود منها لم يذكرها، فقيل: النقيب السيد أعرف، فقال أراد قوله في هذه القصيدة^٥:

وإذا أتتكم مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني كامل

١- الإسطيل أو الاصطيل (بالسين أو الصاد): بلغة أهل الشام الأعمى، وقد كانت لفظة ذم جارح تطلق على المكدين من العميان.

٢- الشريف المرتضى (٣٥٥ هـ - ٤٣٦ هـ) الملقب بذي المجدين، علم الهدى، عالم إمامي من أهل القرن الرابع الهجري، هو: أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى بن محمد بن موسى بن إبراهيم بن موسى بن جعفر بن محمد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب.

٣- ذكره ابن خلكان في تاريخه فقال: هو أبو الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكندي الكوفي المعروف بالمتنبى، ولد في محلة كندة بالكوفة سنة ٣٠٣ هـ. يقول صاحب الخزانة: إن أبا الطيب وقع في صغره إلى واحد يكنى أبا الفضل بالكوفة من المتفلسفة فهوسه وأضله كما ضل. وصاحب الوساطة يذكر شعره الذي تأثر فيه بالفلسفة اليونانية. وقد مدح أبو الطيب أبا الفضل بقصيدة حملت بعض الباحثين على القول باعتناق المتنبى لمذهب القرامطة.

٤- شرح ديوان المتنبى. وضعه عبد الرحمن البرقوقي. الناشر دار الكتاب العربي (بيروت). ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٦ م.

ج ٣. ص ٣٦٦

٥- السابق. ج ٣. ص ٣٦٧

ولما رجع إلى المعرة لزم بيته: فلم يخرج منه، وسمى نفسه رهين المحبسين، يعني حبس نفسه في المنزل، وترك الخروج منه، وحبسه عن النظر إلى الدنيا بالعمى^١.

وإضافة لذلك فقد أبو العلاء أمه وهو في طريق العودة إلى المعرة. وكان قد فقد والده وعمره لا يتجاوز أربع عشرة عاماً. فأثرت هذه الحوادث أثر كبير في شخصيته وشاعريته ونظرته للكون - وهذا واضح في جميع كتاباته - فألزم نفسه ما لم يُلزم، فحبس نفسه في بيته وفرض عليها العزلة، بل أضاف إليهما محبسا ثالثاً، وهو النفس في سجن الجسد، يقول^٢:

أراني في الثلاثة من سُجوني فلا تسأل عن الخبرِ النَبِيثِ
لِفَقْدِي ناظري وَلزومِ بَيْتي وَكُونِ النَّفْسِ فِي الجَسَدِ الخَبِيثِ

"فهذا التحول الذي طرأ على حياة المعري ترك بصماته في كتاباته فصار حكيمًا زاهدًا، خفيف الصوت يستمد أسلوبه من ذاته ويعتمد في ذلك على خبرته اللغوية وثقافته الواسعة ... كما تغيرت نظرته إلى الوجود والكون فأصبح الموت وما يدور في معناه هو عالمه الأثير"^٣.

وكان عمره ستاً وثمانين سنة، لم يأكل اللحم منها خمساً وأربعين سنة، ولا البيض ولا اللبن، ويحرم إيلام الحيوان، ويقتصر على ما تنبت الأرض، ويلبس خشن الثياب، وكان ظاهر أمره يدل على أنه يميل إلى مذهب البراهمة^٤، فإنهم يحرمون ذبح الحيوان، ويجحدون الرسل، فكان هذا مظنة فساد العقيدة، والاتهام بالكفر، وكان يزعم أن له باطنًا،

١. معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب). ياقوت الحموي الرومي. تحقيق الدكتور/إحسان عباس. دار الغرب الإسلامي (بيروت). ط ١. ١٩٩٣ م. ج ١. ص ٣٠٢

٢. اللزوميات. أبي العلاء المعري. تحقيق/أمين عبد العزيز الخانجي. مكتبة الخانجي (القاهرة). بدون. ج ١. ص ١٨٨

٣. درعيات شاعر الليل أبي العلاء المعري (دراسة دلالية). الدكتور/شلواي عمار. جامعة محمد خضير (الجزائر). عالم الكتب الحديث (أريد - الأردن). ط: ١. ١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م. ص ١١.

٤. المعري يؤثر الجمع بين المتناقضات وسيظهر هذا من تحليل الأبيات. و الديانة البراهمية تمزج بين الوحدانية والتعددية.

وأنه مسلم في الباطن، وقد رماه جماعة من العلماء بالزندقة والإلحاد، وذلك أمر ظاهر في كلامه وأشعاره، فقد يرد على الرسل ويعيب الشرائع، ويجحد البعث.

توفي أبو العلاء يوم الجمعة لثلاث عشرة ليلة خلت من شهر ربيع الأول، سنة تسع وتسعين وأربعمائة. وقد أوصى أن يكتب على قبره:

هذا جناه أبي علي وما جنيت على أحد

وهذا اعتقاد الفلاسفة فإنهم يقولون: إيجاد الولد وإخراجه إلى هذا العالم جناية عليه؛ لأنه يتعرض للحوادث والآفات.^١

وبالنظر إلى الفترة التي عاشها المعري يتضح أنه عاش فترة صعبة في تاريخ الدولة الإسلامية من النواحي السياسية والاجتماعية والاقتصادية، أما من الناحية الفكرية والثقافية والأدبية فقد كانت هذه الفترة من أخصب الفترات فنشط الأدباء والكتّاب، وازدهرت الحركة الفكرية والعلمية، وحصل التزاوج بين الحضارات والثقافات، وكان لانتشار الترجمة دور كبير في التطور العلمي.

وفي هذا الجو المتناقض عاش أبو العلاء، والإنسان يخضع في شؤون حياته لزمانه ومكانه وتتكون نظرتة للكون والحياة تبعاً لذلك. ولقد جسد أبو العلاء هذا التضارب والصراع الذي كانت تدور رحاه بين الطوائف والمذاهب والملل والنحل في هذه الفترة من حياة الأمة الإسلامية وبالأخص في هذه المنطقة (الشام) التي كانت ميداناً للصراع بين القوى والعقائد والمذاهب والنظريات، فيقول:

باللاذقية فتنة ما بين أحمد والمسيح

١- ينظر تعريف القدماء بأبي العلاء.

هذا بناقوس يدق وذا بمئذنة يصيح

كل يعظم دينه يا ليت شعري ما الصحيح

فتشكل فكر أبي العلاء وعقيدته وفق هذا الجو المشحون بالصراع، فجاء أدبه مماثلاً
لهذا الجو، وكان مثار خلاف وصراع من نوع آخر.

ثانيًا / الدرعيات :

• الدرع في اللغة :

"الدِّرْعُ: لُبُوسُ الحديد، تذكر وتؤنث، دِرْعٌ سابغةٌ ودرع سابغ، والجمع في القليل أَدْرَعٌ وأدراعٌ، وفي الكثير دُرُوعٌ، وتصغير دِرْعٍ دُرَيْعٌ، بغير هاء، وأدْرَعٌ بالدِرْعِ وتَدْرَعُ بها وأدْرَعُها وتَدْرَعُها: لَبِسَها، ورجل دارعٌ: ذو دِرْعٍ على النسب، ودِرْعُ المرأة: قميصُها، ودِرْعُ المرأة مذكر لا غير، والجمع أدراع"¹.

والدرع نوع من أنواع السلاح، "وهي جبة من الزرد المنسوج يلبسها المقاتل؛ لوقاية السيوف والسهام، وهي تذكر وتؤنث، وقد أخبر الله - ﷻ - عن داود - عليه السلام - أنه ألين له الحديد، فكان يعمل منه الدروع، بقوله - ﷻ -: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِيبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلْنَا لَهُ الْحَدِيدَ * أَنْ اْعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاَعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾ ²، وقوله: ﴿وَعَلَّمْنَاهُ صَنْعَةَ لَبُوسٍ لَكُمْ لِتُحْصِنَكُمْ مِّنْ بَأْسِكُمْ... الآية﴾ ³؛ ولذلك تنسب الدروع الفائقة إلى نسج داود - عليه السلام - "⁴.

• الدرع في الشعر العربي :

تعد الدرعيات عند أبي العلاء موضوعًا جديدًا في الشعر العربي في حينه، لكن هذا لا ينفي التفات الشعراء إليها ووصفهم لها منذ الجاهلية فقد تغنى الشعراء بالدرع

١- لسان العرب. أبو الفضل محمد ابن منظور. دار المعارف (القاهرة). بدون. مادة (د ر ع)

٢- سبأ آية ١٠، ١١

٣- الأنبياء بعض آية ٨٠

٤- صبح الأعشى. أبو العباس أحمد القلقشندي. المطبعة الأميرية بالقاهرة. ١٣٣١هـ - ١٩١٣م. ج ٢. ص ١٣٥

ووصفوها وفخروا بها وبجدتها، ولكن ذلك لم يتعد البيت أو البيتين وأحياناً بعض أبيات حتى عند الفرسان منهم، "يقول مزرد^١:"

وَمَسْفُوحَةٌ فَضْفَاضَةٌ تُبَعِيَّةٌ وَأَمَّا الْقَتِيرُ تَجْتَوِيهَا الْمَعَابِلُ
دِلَاصٌ كظَهْرِ النُّونِ لَا يَسْتَطِيعُهَا سِنَانٌ وَلَا تَلِكُ الْحِظَاءُ الدَّوَاحِلُ
مُوشِحَةٌ بَيضاءُ دَانَ حَبِيكُهَا لَهَا حَلَقٌ بَعْدَ الْأَنَامِلِ فَاضِلُ
مُشَهَّرَةٌ تُحْنِي الْأَصَابِعُ نَحْوَهَا إِذَا جُمِعَتْ يَوْمَ الْحِفَاطِ الْقَبَائِلُ

وصفها بأنها سابغة، كما قال عمرو بن معديكرب^٣:^٤

أَعَدَدْتُ لِلْحَرْبِ فَضْفَاضَةً دِلَاصاً تَتَنَّى عَلَى الرَّاهِشِ

١ - مزرد بن ضرار بن حرملة بن سنان المازني الذبياني الغطفاني فارس شاعر جاهلي، أدرك الإسلام في كبره وأسلم ويقال: اسمه يزيد غلب عليه لقبه مزرد، وهو الأخ الأكبر للشماخ (معقل بن ضرار)، خبيث اللسان، حلف لا ينزل به ضيف إلا هجاه، ولا يتكلم بيته إلا هجاه.

٢ - المفضليات. المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي. المحقق/أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون. دار المعارف. ص ٩٨

٣ - أبو ثور عمرو بن معد يكرب الزبيدي. ارتد عمرو بن معد يكرب ثم رجع إلى الإسلام وحسن إسلامه، وهو شاعر وفارس اشتهر بالشجاعة والفروسية حتى لُقِبَ بفارس العرب، وكان له سيف اسمه الصمصامة، وقد شارك في معارك الفتح الإسلامي في عهد أبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب في الشام والعراق وشهد معركة اليرموك والقادسية وكان عمرو الزبيدي طويل القامة وقوي البنية وحتى إن عمر بن الخطاب قال فيه: الحمد لله الذي خلقنا وخلق عمراً تعجبا من عظم خلقه قاتل عمرو في يوم اليرموك وحارب في شجاعة واستبسال يبحث عن الشهادة كما قاتل في معركة نهاوند أشد قتال حتى أصيب وكثرت جراحه وفي هذه المعركة فتح الله على المسلمين نهاوند، وظفر عمرو في تلك المعركة بالشهادة.

٤ - شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي. المحقق/مطاع الطرابيشي. مجمع اللغة العربية بدمشق. ط ٢. ١٤٠٥ هـ.

وأُشَدُّ الأَصْمَعِي لِلأَعْشَى ١: ٢

وَإِذَا تَجِيءُ كَتِيبَةٌ مَلْمُومَةٌ
كُنْتَ الْمَقْدَمَ غَيْرَ لَابِسِ جُنَّةٍ
وَعَلِمْتَ أَنَّ النَّفْسَ تَلْقَى حَتْفَهَا
خَرَسَاءُ يَخْشَى الذَّائِدُونَ نِهَالَهَا
بِالسَّيْفِ تَضْرِبُ مُغْلَمًا أَبْطَالَهَا
مَا كَانَ خَالِقُهَا الْمَلِيكَ قَضَى لَهَا

وما أحسن ما قال أوس بن حجر ٣: ٤

وَأَمْسَ صَوْلِيًّا كَنِهِيَ قَرَارَةً
كَأَنَّ قُرُونَ الشَّمْسِ عِنْدَ ارْتِفَاعِهَا
تَرَدَّدَ فِيهِ ضَوْعُهَا وَشَعَاعُهَا
أَحْسَ بَقَاعٍ نَفْحَ رِيحٍ فَاجْفَلَا
وَقَدْ صَادَفَتْ طَلْقًا مِنَ النِّجْمِ أَعْزَلَا
فَأَحْصَيْنَ وَأَزَيْنَ لِأَمْرِي أَنْ تَسْرَبَلَا

١ - هو ميمون بن قيس بن جندل. لقب بالأعشى لأنه كان ضعيف البصر، والأعشى في اللغة هو الذي لا يرى ليلاً ويقال له: أعشى قيس والأعشى الأكبر. ويكنى الأعشى: أبا بصير، تفاعلاً. عاش عمراً طويلاً وأدرك الإسلام ولم يسلم، وعمي في أواخر عمره. مولده ووفاته في قرية منقوطة باليمامة، وفيها داره وبها قبره. وهو من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية، كان كثير الوفود على الملوك من العرب، والفرس، فكثرت الألفاظ الفارسية في شعره. غزير الشعر، يسلك فيه كل مسلك، وليس أحد ممن عرف قبله أكثر شعراً منه. كان يغني بشعره فلقب بصنّاجة العرب

٢ - ديوان الأعشى الكبير. ميمون بن قيس. شرح وتعليق الدكتور/محمد حسين. مكتبة الاداب بالجماميز. المطبعة النموذجية. ص ٣٣

٣ - أوس بن حجر بن مالك التميمي، أبو شريح. شاعر تميم في الجاهلية، أو من كبار شعرائها. في نسبه اختلاف بعد أبيه حجر. وهو زوج أم زهير بن أبي سلمى. كان كثير الأسفار، وأكثر إقامته عند عمرو بن هند، في الحيرة. عمر طويلاً، ولم يدرك الإسلام. في شعره حكمة ورقة، وكانت تميم تقدمه على سائر شعراء العرب. وكان غزلاً مغرماً بالنساء. قال الأصمعي: أوس أشعر من زهير، إلا أن النابغة طأطأ منه. وهو صاحب الأبيات المشهورة التي أولها: *أيتها النفس أجملِي جزعا له*

٤ - ديوان أوس بن حجر. أوس بن حجر. المحقق/محمد يوسف نجم. دار بيروت للطبع والنشر. ١٤٠٠ هـ ١٩٨٠ م.

وقال أبو عبيدة: أحسن ما قيل في صفة الدروع (لكعب بن زهير^١):

وبيضٍ من النَّسِجِ الْقَدِيمِ كَأَنَّهَا نِهَاءٌ نَقِيعٍ مَاؤُهُ مُتْرَافِعٌ
تُصَفِّقُهَا هُوجُ الرِّيحِ إِذَا جَرَتْ وَتَغْفُبُهَا الْأَمْطَارُ فَالْمَاءُ رَاجِعٌ

وللجميح الأسدي، واسمه منقذ^٣:^٤

مُدْرَعاً رِيْطَةً مُضَاعَفَةً كَالنَّهْيِ وَفِي سِرَارِهِ الرَّهْمُ

ولمعقر بن قيس:

وخيْلٍ قَدْ دَلَفَتْ لَهَا بَخِيْلٍ عَلَيْهَا الشُّمُطُ مِنْ أَوْلَادِ عِبْسٍ
عَلَيْهِمْ كُلُّ سَابِغَةٍ دِلَاصٍ كَأَنَّ قَتِيرَهَا حَدَقُ ابْنِ عَرَسٍ

ولعبد الله بن سلام:

وَلَمْ تَرِ يَحْيَى فَوْقَهُ تُبْعِيَةً تَرْدُ غِرَارِ السَّيْفِ وَالسَّيْفِ قَاضِبُ
تَقَارِبَ مِنْهَا السَّرْدُ حَتَّى كَأَنَّهَا تَخَازَرُ فِيهَا بِالْعَيْوُنِ الْجَنَابُ

١ - كعب بن زهير بن أبي سلمى أحد الفحول المخضرمين، وكان كعب قد بلغ من الشعر والشهرة حظاً مرموقاً حين دعا النبي إلى الإسلام، وإذا اسلم أخوه بجير وبخه واستحثه على الرجوع عن دين لم يكن عليه أحد من أبائه، فهجاه كعب ثم هجا النبي، فسمع شعره فتوعده وأهدر دمه، فهام كعب يترامى على القبائل أن تجيره فلم يجره أحد، فنصحته أخوه بالمجيء إلى النبي مسلماً تائباً، فرجع بعد أن ضاقت الأرض في وجهه، وأتى المدينة وبدأ بأبي بكر ودخل المسجد وتوسل به إلى الرسول فأقبل به عليه وآمن وأنشد قصيدته المشهورة (بانث سعاد) ثم حسن إسلامه وأخذ يصدر شعره عن مواعظ وحكم متأثراً بحكم القرآن وظهرت المعاني الإسلامية في شعره

٢ - ديوان كعب بن زهير. المحقق/علي حسن فاعور. دار الكتب العلمية. ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م. ص ٤٤

٣ - منقذ بن الطماح بن قيس بن طريف بن عمرو الأسدي. فارس شاعر جاهلي، قتل يوم جيلة، عام مولد النبي صلى الله عليه وسلم واختلف في اسمه واسم أبيه، فقال النويري: منقذ بن طريف. وفي أمالي القالي: هو (جميح) وصححه البركري بأنه لقبه وان اسمه (منقذ بن الطماح) وابوه الطماح صاحب امرؤ القيس الذي دخل معه بلاد الروم

٤ - المفضليات. ص ٤٢

وامرئ القيس^١ في قوله^٢:

وَمَشْدُودَةَ السَّكِّ مَوْضُوءَةً تَضَاعَلُ فِي الطِّيِّ كَالْمِبْرَدِ
تَفِيضٌ عَلَى الْمَرِّ أزدائها كَفَيْضِ الْآتِيِّ عَلَى الْجَدِّدِ

ولعوف بن الخرع^٣:

أَعَدَدْتُ لِلْأَعْدَاءِ مَوْضُوءَةً فَضْفَاضَةً كَالنَّهْيِ بِالْقَاعِ

ولزهير^٤:

وَمُفَاضَةٌ كَالنَّهْيِ يَنْسِجُهُ الصَّبَا بِيَضَاءٍ كَفَّتْ فَضْلَهَا بِمُهْنَدِ

ولعبد قيس^٥:

وَأَصْبَحْتُ أَعْدَدْتُ لِدُنْدَانِيَا تِ عِرْضًا نَقِيًّا وَعَضْبًا صَقِيلًا

١ - امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو الكندي هو شاعر عربي جاهلي عالي الطبقة من قبيلة كندة، يُعد رأس شعراء العرب وأعظم شعراء العصر الجاهلي يُعرف في كتب التراث العربية باسم الملك الضليل وذو القروح، وقال ابن قتيبة: هو من أهل كندة من الطبقة الأولى. كان يعدّ من عشاق العرب، ومن أشهر من أحب هي فاطمة بنت العبيد، ولد في نجد ونشأ ميالا إلى الترف واللهو ومات متأثرا بداء الجدري ودفن في انقرة

٢ - ديوان امرئ القيس. المؤلف/امرئ القيس. المحقق/مصطفى عبد الشافي. دار الكتب العلمية. ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م. ص ٥٥

٣ - عوف بن عطية بن عمرو الملقب بالخرع بن عيسى بن ودیعة التيمي المضري. شاعر جاهلي فحل من تيم الرياب من مضر، أدرك الإسلام، وعدّه ابن سلام من الطبقة الثامنة من الإسلاميين. ونعته الزبيدي بالفارسي، فلعله كان قد نزل بفارس. له (ديوان شعر) صغير، كانت منه نسخة عند البغدادي صاحب الخزانة. ذكرها في كلامه على بيتين له خاطب بهما لقيط بن زرارة في وقعة (رحرحان) وهو جبل قرب عكاظ. وكانت الوقعة قبل يوم جيلة بسنة، هذه كانت عام مولد النبي صلى الله عليه وسلم أو بعده ببضع سنين

٤ - ديوان زهير بن أبي سلمى. ص ٤٨

٥ - عبد قيس بن خُفاف أبو جبيل البرجمي من بني عمرو بن حنظلة. شاعر تميمي جاهلي فحل، من شعراء المفضليات، من البراجم، وهم بطون من أولاد حنظلة بن مالك من تميم.

٦ - المفضليات. ص ١١٧

وَوَقَعَ لِسَانِ كَحَدِّ السُّسَامِ وَرُمَحاً طَوِيلَ الْقَنَاةِ عَسُولاً
وَسَابِغَةً مِنْ جِيَادِ السُّدُرِ عِ تَسْمَعُ لِلسَّيْفِ فِيهَا صَالِيلاً
كَمَا الْعَدِيرِ زَفْتُهُ الدَّبُورِ يَجْرُ الْمُدَجَّجُ فِيهَا فُضُولاً

ولبعض العرب^١:

وَكَلِّ فَضْفَاضَةً مُضَاعَفَةً مِنْ نَسِجِ دَاوُدَ غَيْرِ مُؤْتَشَبٍ^٢

لكن "ومن غير شك فأبو العلاء يعتبر أول من خصص ديواناً كاملاً في موضوع واحد لا يتجاوزه من الموضوعات الشعرية وهو موضوع الدرقيات إذ لم يتناول فيه إلا وصف الدروع، والمعروف أن لأبي نواس، شعراً في الصيد والطير، وفي الغلمان والخمر لو جمع منفصلاً لكون ديواناً خاصاً، وكذلك فيما يتصل بغيره من الشعراء، وهذا ما لم يحدث مما أثبت وأكد سبق أبي العلاء إلى هذه الفكرة دون غيره، بل صارت من الخصائص المميزة له"^٣.

١ - القائل هو أبو محجن الثقفي عمرو بن حبيب بن عمرو بن عمير ابن عوف. أحد الأبطال الشعراء الكرماء في الجاهلية والإسلام. أسلم سنة ٩ هـ، وروى عدة أحاديث. وكان منهمكاً في شرب النبيذ، فحده عمر مراراً، ثم نفاه إلى جزيرة بالبحر. فهرب، ولحق بسعد بن أبي وقاص وهو بالقادسية يحارب الفرس، فكتب إليه عمر أن يحبسه، فحبسه سعد عنده. واشتد القتال في أحد أيام القادسية، فالتمس أبو محجن من امرأة سعد (سلمى) أن تحل قيده، وعاهدها أن يعود إلى القيد إن سلم، وأنشد أبياتاً في ذلك، فخلت سبيله، فقاتل قتالاً عجبياً، ورجع بعد المعركة إلى قيده وسجنه. فحدثت سلمى سعداً بخبره، فأطلقه وقال له: لن أحذك أبداً. فترك النبيذ وقال: كنت آنف أن أتركه من أجل الحد! وتوفي بأذربيجان أو بجرجان. وبعض شعره مجموع في ديوان صغير.

٢ - الأنوار ومحاسن الأشعار. أبي الحسن الشمشاطي. أبي الحسن الشمشاطي. تحقيق السيد محمد يوسف. وزارة الإعلام الكويتية. ط١. ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م. ص ٦٥ وما بعدها.

٣ - تجديد ذكرى أبي العلاء. د/طه حسين. دار المعارف. ط٦. ١٩٦٣م. ص ٢١٣

• الدرعيات - كما عرفها الدارسون لشعر أبي العلاء - :

هي: قصائد وصف بها الدرع، طبعت ملحقة بسَقَطُ الرِّزْدِ^١، يصف فيها المعري الدرع وفوائدها مرة على لسان رجل أسنَّ فترك لبسها، وأخرى على لسان رجل رهنها، وقد أدار الحديث عنها تارة محاورة بين درع وسيف، وتارة بوصفها على لسان رجل يبيع درعاً، أو رجل خانه آخر في درع، أو على لسان امرأة توصي ابنها بلبس هذه الدرع والانشغال بها عن الزواج.

ويبلغ عدد الدرعيات عند أبي العلاء إحدى وثلاثين درعية، تضم خمسمائة و تسعة وتسعين بيتاً من الشعر، أطولها لا يتجاوز اثنين وستين بيتاً وهي الدرعية السادسة، التي يقول في مطلعها على لسان رجل يصف درعين:

صُنْتُ دَرْعِي إِذَا رَمَى الدَّهْرُ صَرْعِي بِمَا يَتْرُكُ الغَنِيَّ فقِيراً
كالرَّبِيعَيْنِ خِلْتُ أَنَّ الرَّبِيعَيْنِ مِنْ أَعَارِهِمَا سَرَاباً غزيراً

• أسماء الدرع :

وللدرع أسماء كثيرة ورد بعضها في درعيات المعري، مثل:

❖ جُنَّة: وهي ما استترت به من السلاح^٢، يقول المعري:

ولم يترك أبوه سوى قناة ودسيف آزر فرساً وجنّة

❖ زَغْفَة: وهي الدرع المحكمة^٣، جاء في الدرعيات:

ونعم نخيرة البدوي زغف أوان البيض يسقطن الأجنّة

١- جاء في لسان العرب أن (سَقَطُ الرِّزْدِ: ما وقع من النار حين يُفْدَحُ، باللغات الثلاث، قال ابن سيده: سَقَطُ النار وسَقَطُها وسَقَطُها).

٢- لسان العرب. مادة (ج ن ن)

٣- السابق. مادة (ز غ ف)

❖ حَلَقٌ: وهي اسم لجملة السِّلاح والدُّروع وما أشبهها^١، يقول:

قِصَارُ الخُطَا يَدْرِمَنَ أَوْ مِشِيَةَ القَطَا فَكَيْفَ إِذَا مَا سِرْنَ فِي الحَلَقِ الدُّرْمِ ؟

❖ لُبُوسٌ: وهي الثياب والسلاح، تذكر وإن اردت به الدرع انثت^٢، يقول:

يُقَضَّبُ عَنْهُ أَمْرَاسَ المَنَايَا لِبَاسٌ مِثْلُ أَغْرَاسِ النِّتَاجِ

❖ مَازِي: وهي الدرع البيضاء اللينة^٣، يقول:

مِنَ المَازِيِّ كَالآذِيِّ أَرْدَى عَوَاسِلَ غَيْرِ طَيِّبَةِ المُجَاجِ

❖ سَرْدٌ: وهي الدروع المنقوبة^٤، يقول:

يَرُدُّ حَديدَكَ الهِنْدِيَّ سَرْدِي رُفَاتاً كَالحَطِيمِ مِنَ الرُّجَاجِ

❖ مَوْضُونَةٌ: وهي الدرع المنسوجة^٥، يقول:

أَمْوَضُونَةٌ أَمْ خَلَّتْهَا بِنْتُ حَرَّةٍ مِنَ المَزْنِ أَلَقَّتْهَا الرُّعُودُ الرِّوَاجِسُ

❖ مَضَاعِفَةٌ: وهي الدرع التي ضوعف حلقها ونسجت حلقتين حلقتين^٦، يقول:

وَدُونَهُ نَثْرَةٌ مُضَاعَفَةٌ مَا وَجَدَتْ عِنْدَهَا الرِّمَاحُ ثَأَى

١. السابق. مادة (ح ل ق)

٢. السابق. مادة (ل ب س)

٣. السابق. مادة (م ذ ي)

٤. السابق. مادة (س ر د)

٥. السابق. مادة (و ض ن)

٦. السابق. مادة (ض ع ف).

❖ نثرة: وهي الدرع سلسلة الملبس^١، يقول:

إِبْلًا مَا أَخَذْتَ بِالنَّثَرَةِ الْحَصَى — دَاءٍ يَا خُسْرَ بَائِعِ مَحْرُوبِ

❖ سابري: وهي الدرع الرقيقة، المنسوبة إلى سابور^٢، يقول:

حَلَوْتُ أَبَاهَا السَّابِرِيَّ وَقَاتِي بِهَا وَتَقَاضَى سَاعَةَ الْبَيْنِ مَالَهَا

❖ سابغة: وهي الطويلة^٣، يقول:

عَلَيْكَ السَّابِغَاتِ فَإِنَّهُنَّه يُدَافِعْنَ الصَّوَارِمَ وَالْأَسِنَّه

❖ سريال: كل ما لبس فهو سريال^٤، يقول:

وَأَثَرْتُ أَخْلَاقَ السَّرَابِيلِ بَعْدَمَا أَكُونُ وَأَوْفَى أَدْرِعِ الْقَوْمِ سِرْبَالِي

❖ فضفاضة: وهي واسعة^٥، يقول:

كَانَ ابْنُ أَشَى وَخَدَهُ قَيْنًا لَهَا إِذْ كُلُّ قَيْنٍ مُفَاضَّةٌ مَأْفُوكٌ

❖ صموت: وهي اللينة التي لم يصبها صدأ^٦، يقول:

صَمُوتًا لَهَا رُدْنَانٌ طَالًا وَأُكْمَلًا وَذَيْلَانٍ ذَالًا فِي التَّمَامِ فَأُحْصِدَا

١- السابق. مادة (ن ث ر).

٢- السابق. مادة (س ب ر).

٣- السابق. مادة (س ب غ).

٤- السابق. مادة (س ر ب ل).

٥- السابق. مادة (ف ض ض).

٦- السابق. مادة (ص م ت).

❖ قضاء: وهي الخشنة من جدتها، لم تتسحق بعد^١، يقول:

قُضَاءٌ تَحْتَ اللَّمْسِ قُضَاءَةٌ غَيْرَ قُضَايَا السَّيْفِ وَاللَّهْذَمِ

• الفترة التي نظم فيها أبو العلاء الدرعيات :

الأرجح أنها نظمت بعد عودته من بغداد، وذلك لعدة أسباب، منها: أنه استمد شيئاً من تشبيهاته واستعاراته - في هذا الديوان - من العراق ورحلته إليها، يقول:

وَمَا رَقَدْتُ عَنِّي وَلَكِنْ سَمَا لَهَا طُرُوقًا فَأَعْدَاهَا سَنَى مُتَنَاعِسُ
كَلَمَعَ الشُّنُوفِ الْعَسْجَدِيَّاتِ أَوْ كَمَا أَشَارَتْ بِأُخْفَى سُورِهِنَّ الْعَرَائِسُ
جُرَازِكَ نَابٍ إِنْ ضَرَبْتَ بِهِ السَّرَى وَرَحْلُكَ لَيْلًا فَوْقَ نَابٍ تُوَاعِسُ
فَرَّتْكَ أَوَاذِي الْفُرَاتِ صَبَابَةً وَأَبْلَسْتُ لَمَّا أَعْرَضْتَ لَكَ بِالسُّ
تَنَكَّرْتُ فَأَعْرِفْ لِلشَّيْبَةِ مَوْضِعًا لِكُلِّ ضَمِيرٍ مِنْ هَوَاهُ وَسَاوِسُ

"فهو في المقطع السابق يصف رحلته إلى العراق، واشتياقه إليها بعد عودته إلى الشام، ويأسه من تحقيق ما كانت تصبو إليه نفسه في عهد الصبا من الأحلام والآمال، إذ كانت له طموحات كثيرة، وراء ذهابه إلى بغداد.

كما يلاحظ أن الزمن الماضي هو الغالب على أبيات هذا المقطع، مما يوحي بوقوع الرحلة إلى بغداد والعودة منها قبل نظم الأبيات السابقة^٢.

وأيضاً تصريحه في الدرعيات بالتزامه لبيته وهجره للناس، وهذا كان بعد مقدمه من بغداد، وذكره لشيبه، وتحسره على شبابه، وذم الدنيا - كما سيأتي في تحليل الأبيات - كل هذه الأسباب ترجح نظمه للديوان بعد عودته من بغداد. "وهذه الفترة بالذات امتازت بعمق تفكير الشاعر ونظرته الثاقبة لما حوله، ففيها اهتم بالإفصاح عن رأيه في الحياة

١. السابق. مادة (ق ض ض).

٢. درعيات شاعر الليل. ص ٢٢.

وفي الناس، وفيها أيضاً خصص جل وقته للتأليف وقام بإملاء معظم مؤلفاته وأغلب أفكاره وآرائه إن لم تكن جلها"^١.

• الهدف من نظم أبي العلاء الدرعيات :

البحث عن الهدف والباعث والغاية من النصوص هي من المقاصد الجليلة لدى البلاغيين؛ فبها يستطيع الدارس الوقوف على أبعاد النصوص وخفاياها ومقاصدها.

وبالبحث عن الباعث والهدف من نظم أبي العلاء درعياته فإن المعري لم يذكر السبب الذي دفعه لتأليف ديوان الدرعيات، وهو لم يخض حرباً في حياته ولم يضع على جسده الدرع يوماً، "ومع العلم أيضاً أن شاعرًا كأبي العلاء لا ينصرف إلى وصف موضوع فيجهد نفسه ويكلفها عناء ومشقة؛ لبيدع أوصافاً ومجازات لا غاية ترجى منها، ولا علاقة لها بنفسه أو بحياته"^٢؛ لذا فقد اختلفت آراء النقاد والدارسين في تحديد الهدف "فقد يرجع ذلك إلى كثرة ما حفظ المعري في وصف الدرع فاستخدم ذلك؛ لإظهار عبقريته وتفننه ومقدرته الفنية، فخص الدرعيات بديوان مستقل، أو هي أداة استخدمها المعري لإظهار مقدرته اللغوية، أو هي وسيلة لطرق موضوعات تتعلق بتفضيل المجاهد على القاعد؛ وبالتالي بتفضيل الذي ينظر إلى الدنيا بعين جد على الذي يراها لهواً بالنساء خاصة. وقد تكون بينها وبين القانون الصارم الذي طبقه على نفسه ليتقي به الألم والجزع صلة ما، وهذا يحتاج إلى نص تاريخي يؤكد أن الدرعيات نظمت بعد عودته من بغداد في الطور الثالث من حياته وهذا ما لم يُحصل عليه"^٣. ولكن المعروف عن المعري قوة حفظه منذ الصغر، فقد حفظ الكثير من الموضوعات الشعرية، فلماذا خص الدرع بالذات؟

لا يزال هذا التساؤل مناط اهتمام البحث!! فالدرعيات إن لم تنظم لإظهار مقدرته اللغوية أو غيرها من الأسباب التي ذكرت، فلعلها قد تكون رمزاً لعزلته وحبسه لنفسه؛

١- السابق. ص ٢٥

٢. تجديد نكري أبي العلاء. ص ٢١٠

٣. درعيات شاعر الليل. ص ٢١

حتى يقبها الشرور والأذى، مثلما تحمي الدرع صاحبها في الحرب من الهلاك، وهي كالماء أساس الحياة، فأخذ يترنم بها ويتغنى بمنافعها؛ ليرد على من لامه باتخاذها لمنهج العزلة في حياته، وكذلك ليحبب - هذا المنهج - لنفسه ويقوي تعلقه به؛ فهو لم يستطع أن يتخلص من تعلقه بالدنيا وملذاتها - كما سيظهر من تحليل الدرعيات -

ولعل أبا العلاء في شعر الدرعيات كان "يرمز بمثل هذه الأوصاف إلى أساس الاضطراب والفوضى أو الصلاح والفساد الذي ساد عصره، وهو السلطان في نظر المعري؛ لأنه أساس الفساد وفي أي عصر ومنذ القديم؛ لأنه يملك القوة والقدرة والحماية الكافية لفعل ما يريد، فالسلطة أو الحكم بمثابة هذه الدرع الصلبة القوية والتي لا يؤثر في لابستها أي شيء لأنها قاهرة لكل شيء"^١. "والرمز لمحة من لمحات الوجود الحقيقي يدل - عند الناس ذوي الإحساس الواعي - على شيء من المستحيل أن يترجم عنه بلغة عقلية، دلالة تقوم على يقين باطني مباشر"^٢. "وربما تعود أسباب استخدام الرمز لدى الشاعر الكفيف إلى أن الألفاظ - التي لا يملك غيرها في التعبير - تقوم مقام اليقين العياني. فهي ليست رمزاً للأشياء إنما تمثلها أصدق تمثيل، فإذا كان لا يراها فإن عنده وجودها اللغوي، ومن حيث إنها كذلك فهي قادرة على أن تقوم مقام الشيء الغائب عنه، والغياب عن يقين العيان حالة الكفيف الدائمة... ولعل هذا التعقيد من أبرز مظاهر إثبات الذات، وإظهار التفوق، ولفت الأنظار لدى الشاعر الكفيف في هذا العصر، الذي يقدس المعرفة اللغوية، ويعلي من شأن صاحبها، بعد أن عمّت آفاق البلاد عجمة، وشاع اللحن"^٣.

وبهذا فالدرعيات تجسيداً لمعاناة المعري وصراعاته الداخلية والخارجية، التي ظل يصارع من خلالها صروف الدنيا، وعوادي الناس ومضارهم.

١- السابق. ص ٢٥

٢- الصورة الأدبية. الدكتور/ مصطفى ناصف. دار الأندلس. ط ٢. ١٤٠١هـ - ١٩٨١م. ص ١٥٣

٣- شعر المكفوفين في العصر العباسي (دراسة نفسية وفنية في أثر كف البصر). عدنان عبيد العلي. دار أسامة (الأردن). ١٩٩٩م. ص ٣٣٤، ٣٣٥

ثالثًا / بناء المعاني في الدرعيات :

إن كشف المعاني التي وراء المباني هو غاية الدرس البلاغي، وهو مقصود الشيخ عبد القاهر من كتابه (أسرار البلاغة)، إذ يقول: "واعلم أن غرضي من هذا الكلام الذي ابتدأته، والأساس الذي وضعته أن أتوصل إلى بيان أمر المعاني كيف تختلف وتتفق، ومن أين تجتمع وتفترق، وأفضل أجناسها وأنواعها، وأتتبع خاصها ومشاعها"^١.

والوصول إلى المعاني وترتب بعضها على بعض وكيفية توالدها من بعضها ونموها ومعرفة علاقاتها وروابطها لا يكون إلا بالتحليل البلاغي للنصوص، من حيث دراسة نظمها وتأليفها وصورها البيانية وألوانها البديعية. "ولا شك أن التحليل البلاغي لكل باب من أبواب البلاغة، إنما هو كشف عن جوانب المعنى، وتتبع لحركة هذه المعاني وتدرجها، وهو المقصود والغاية للدارس البلاغي الذي يريد الكشف عنه، فالبناء اللغوي ليس مقصودًا لذاته، إنما هو باب ومدخل للنفاذ إلى المعاني، والكشف عن حركتها، إذ هي المقصود والغاية، وليس البناء اللغوي إلا الصورة اللفظية أو الصوتية لبناء المعاني"^٢.

"ولم يملك أحد أمر اللغة العربية كما ملكه أبو العلاء، ولم يفرغ أحد للغة العربية كما فرغ لها أبو العلاء، ولم يتحكم أحد في ألفاظ اللغة العربية كما تحكم فيها أبو العلاء. أنفق صباه وشبابه في الدرس والتحصيل والمشاركة في الحياة الأدبية على نحو ما كان يفعل المثقفون الممتازون في عصره، ثم كانت المحنة واضطر إلى العزلة، ولزم داره، وأصبح رهين المحبسين أو رهين المحابس الثلاثة، رهين داره ورهين جسمه ورهين هذه الآفة التي حالت بينه وبين النظر إلى الطبيعة، وما يضطرب فيها من الكائنات. فعكف على نفسه ونظر فيها، فماذا وجد؟ وجد معانٍ لا تكاد تُحصى قد حصَّلتها أثناء الدرس، وما زال يحصلها بعد العزلة، ووجد ألفاظًا قد اجتمعت له من درسه اللغوي، وكان حظه

١. أسرار البلاغة . عبد القاهر الجرجاني. تحقيق/محمود محمد شاكر . دار المدني (جدة). بدون . ص ٢٦

٢. مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني. محمد أبو موسى. مكتبة وهبة. ط ١. ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م. ص ٢٨٤

من هذه الثروة اللفظية عظيمًا، ثم نظر؛ فإذا هو مُضطرٌّ إلى أن يُنفق حياته بين هذه المعاني، وهذه الألفاظ لا يستطيع أن يُفلت منها، ولا أن يخلص من إلحاحها عليه.

إذا نظر في المعاني اضطربت آراؤه وثارَت في نفسه العواطف المتناقضة والأهواء المتضاربة، وإذا نظر في الألفاظ أخذته الإعجاب بكثرة ما وعى منها، فهو إذن مُضطرٌّ إلى أن يُقاوم هذه المعاني، وإلى أن يُقاوم هذه الألفاظ، وإلى أن يحول بينها وبين أن تتحكم فيه، وسبيله إلى ذلك أن يتحكم فيها هو، وأن ينفق حياته مُزواجًا بين تلك المعاني وهذه الألفاظ، وكذلك فعل. وقد لعب أبو العلاء بهذه وتلك (الألفاظ والمعاني) ما يقرب من نصف قرن، وكانت نتيجة هذا اللعب ما ترك لنا من آثاره الخالدة التي جمعت بين وقار الفلسفة وجمال الفن^١.

وأخيرًا فقد ترك أبو العلاء علمًا ملأ الدنيا، وشغل الناس، ولا يزال علمه موضع الدرس، "وكان يعتقد أنه إذا مات سيستريح وسيريح، والله أعلم هل أتاحت له الراحة بعد موته أم صرفت عنه؟ ولكن الشيء المحقق أن موته لم يرح أحدًا، وأنه أتعب الناس بعد موته"^٢.

١- مقالة بعنوان: (المعري: أشاعر أم فيلسوف)، بقلم/ طه حسين. مجلة الهلال (عدد خاص بأبي العلاء المعري). السنة ٤٦. دار الهلال (مصر). أول يونيو ١٩٣٨م - ٢/ربيع الثاني/١٣٥٧هـ. ج ٨. ص ٨٤٨

٢- مقدمة كتاب (تعريف القدماء بأبي العلاء). بقلم د/ طه حسين.

الفصل الأول

بناء الجمل وعلاقتها في الدرعايات

ويشتمل على مبحثين :

المبحث الأول : الجمل وبنائها.

المبحث الثاني : الجمل وعلاقتها.

تتنوع أساليب الشعراء تنوعًا يكشف عن خفي المعاني التي لا تبوح بها الألفاظ، وفي تراكيب الشعراء يظهر ما يعبر عن انفعالاتهم وميولهم وأهوائهم ومقاصدهم الخفية. و"نظوم الكلام متفاوتة، وطرائق صوغه وتأليفه متعددة، ولا يوجد هيئتين من هيئات بناء الجملة متفقتين اتفاقًا تامًا في أداء المعنى"^١. وبناء التراكيب في النص يسير وفق ما يقصد إليه الشاعر من دلالات، حيث "إن من المعاني ما له خط مستقيم يمضي عليه المعنى بعد انبثاقه من اللفظ حتي يصل إلى القلب، ومنها ما له وثبات يثب عليها، وتعريجات يروغ خلالها، ثم يصل إلى القلب"^٢، وهذا التنوع والخروج في التعبير عن نمطه المستقيم هو ما يتشكل وفق طبيعة الشاعر وأسلوبه الذي غلب عليه وعبر عنه.

وقد يقول البعض أن ثروة المعري في معجمه اللغوي لكن "ثروة المعري الحقة هي في استخداماته وفنونه، وإلا فإن معجمه اللفظي يعول في النهاية إلى عدد وإن كان كبيرًا"^٣، فأبو العلاء يتمتع ببراعة في تصريف فنون القول وتنويع أساليبه وفق حاجات نفسه ودواعي سياقاته؛ لذا كان أسلوبه غنيًا بالشواهد التي تؤكد على مكانته وتمكنه من فنون القول.

وفي مباحث علم المعاني تظهر هذه السمات الأسلوبية التي تكشف عن براعة الشاعر وإمكاناته، وذلك وفق ما اهتدى إليه البلاغيون من قيم أسلوبية لها أصولها وضوابطها.

لقد كانت فكرة النظم عند عبد القاهر رائدة في هذا الميدان، فقد سجل من خلالها إمكانات اللغة بشتى ظواهرها اللغوية والتركيبية على الوحي بالمعنى والتصرف فيه. "وواضح من كلام عبد القاهر عن النظم أنه قد ألم بمباحث علم المعاني كلها، فقد ذكر:

١ - الإعجاز البلاغي (دراسة تحليلية في تراث أهل العلم). د محمد أبو موسى. مكتبة وهبة (القاهرة). ط. ١. ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٤ م. ص ٥٢.

٢ - مدخل إلى كتابي عبد القاهر . ص ٧٢.

٣ - أبو العلاء المعري ونظرة جديدة إليه (تمحيص نقدي حضاري وفني). الدكتور/عبد الحكيم عبد السلام العبد. دار المطبوعات الجديدة. ط. ١. ١٩٩٣ م. ج ٢. ص ٧٥.

الإسناد، والمسند، والمسند إليه، وما تجري فيه من صور كثيرة، وما يتعلق بالمسند والمسند إليه من شرط وحال، وذكر الفصل والوصل وبين مواضع كل منهما، وذكر حروف العطف، والتعريف والتتكير، والتقديم والتأخير والحذف، والتكرار والإضمار، وليست هذه الموضوعات إلا المباحث التي انتهت إليها علم المعاني^١. "والعلماء منذ بدء التأليف إلى يوم الناس هذا يوازنون الأساليب ويسجلون الظواهر ويقيسون التراكيب بناءً على أصول بدهية مأخوذة من طبيعة التراكيب في الجملة العربية"^٢.

ومن خلال هذه المباحث التي تتصل بعلم المعاني يُمكن التعرف على بناء المعاني في درعيات أبي العلاء، والوقوف على أبعاد الشاعر النفسية، ومعانيه البعيدة، التي تؤكد على سماته الأسلوبية الخاصة في بنائه المعاني في الدرعيات.

وقد جاءت الدراسة في هذا الفصل على النحو التالي:

١ - علم المعاني بين النظرية والتطبيق. الدكتور/عبد الرزاق أبوزيد زايد. الناشر مكتبة الشباب. ط٢. ١٩٩٦م ص٢١

٢ - في البلاغة القرآنية (أسرار الفصل والوصل). الدكتور/صباح عبيد دراز. مطبعة الأمانى. ط١. ١٤٠٦هـ -

المبحث الأول : الجمل وبنائها .

أولاً / بناء الاسناد الخبري :

تتنوع الأساليب الأدبية بين الخبر والإنشاء، ولكل منها سماته وخصائصه وغاياته التي يهدف إليها البليغ، والتعرف على طبيعة الشاعر وشعره يتحقق من خلال "المعرفة الواسعة بالطرق والمذاهب في الشعر... وهي متنوعة بتنوع الشعراء... فلكل شاعر مذهبه... ولا بد أن تكون المعرفة بهذا معرفة كاشفة مبصرة"^١.

و"القصد من الكلام في الخبر أن له نسبة في الخارج تطابقه أو لا تطابقه، والقصد من الكلام في الإنشاء هو إيجاد النسبة من غير قصد إلى كونه دالاً عليها حاصله في الواقع... والفرق بين الضريين هو ما تحسه في العبارة من قصد المتكلم إلى الحكاية والخبر أو إيجاد النسبة ووقوعها"^٢.

ومن خلال شيوع أحد الأسلوبين (الخبر أو الإنشاء) يمكن الوقوف على كثير من مرادات الشاعر وغاياته ودواخله. ومن الملاحظ في أسلوب أبي العلاء بصفة عامة إلحاحه على الأساليب الخبرية وكثرتها، وهذا - وإن كان شيئاً معهوداً في شتى أساليب الشعراء - إلا أنه عند أبي العلاء أظهر وهو له أزم، ولعل ذلك راجع إلى طبيعة أبي العلاء الفلسفية التي ترمي إلى الإقرار وكشف الحقائق، فهو فيلسوف حكيم مجرب يرى من نفسه خبيراً بحقائق الدنيا كاشفاً لزيها راصداً لخطاياها وجنايتها على بنيتها.

وبالإضافة إلى ذلك فقد كان أبو العلاء متشائماً أكسبته العلة وضيق العيش رؤية سوداوية للحياة، ومن طبعه كذلك فهو يميل إلى الشكوى وسرد النقائص وكيل التهم، ويناسب ذلك الأساليب الخبرية التي ينقل من خلالها مشاعر الألم والتبرم والضيق.

وإذا كان البلاغيون ذكروا أن "الغاية من الخبر تتمثل في:

١ - الإعجاز البلاغي. ص ٢٥٢.

٢ - دلالات التراكيب. د/ محمد أبو موسى. مكتبة وهبة (القاهرة). ط٣. ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م. ص ١٩٣.

- غايتين رئيسيتين هما:
 - ❖ فائدة الخبر.
 - ❖ لازم الفائدة.
- غايات أخرى يحددها السياق ومنها:
 - ❖ إظهار الأسف والحسرة.
 - ❖ الاسترحام والاستعطاف.
 - ❖ إظهار الضعف والعجز.
 - ❖ الرثاء وإظهار الحزن.^١

وغير ذلك من المعاني التي يوحي بها السياق، فإن عامة الأساليب الخبرية الشائعة لدى أبي العلاء، هي أساليب تحفل بالشكوى، والتحسر، والحزن، واللوم، وإظهار ضعف الشاعر وعجزه أمام طغيان الحياة وجبروتها. ويُلمح في الدرعيات روحٌ أخرى تسري في شعر أبي العلاء، هي روح المقاومة والتصدي للمكاره والتدرع منها بدرعياته، التي تمثل في حقيقتها رؤية فلسفية ألزمته محبسيه (كف بصره وبيته) وما لبث أن زادهما ثالثاً وهو جسده الذي يحصر روحه، وهو في درعياته هذه يقدم رؤاه الرمزية للمقاومة والتغلب على عوادي الزمان وأهله.

وباستقصاء بدايات الدرعيات، تبين أنها تنتوع أساليبها الخبرية بين الاسمية والفعلية المضارعة والماضية، أما بالنسبة لاستخدامه بشكل عام في الدرعيات فالجمل الخبرية الماضية كانت الأغلب ثم المضارعة والاسمية ثم الجمل الانشائية.

إن الماضي يمثل حقائق راسخة لا تتبدل ولا يمكن تغييرها، وهو يمثل الجناية الكبرى على أبي العلاء، بدءاً من ميلاده وكف بصره ومواجهة مصاعب الحياة، كل هذا يجعل من سائر هذه الأساليب الخبرية في صيغة الماضي.

١ - تيسير علم المعاني. د/حلمي محمد القاعود. دار النشر الدولي (الرياض). ط١. ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م. ص ٥٣.

يقول في افتتاحية درعيته الأولى^١، في الوافر الأول^٢، والقافية متواتر^٣:

رَأْتَنِي بِالْمَطِيرَةِ لَا رَأْتَنِي قَرِيباً وَالْمُخِيلَةَ قَدْ نَأْتَنِي^(٤)
وَأَخْلَقْتُ الشَّبَابَ وَكَانَ بُرْدِي وَفَارَقْتُ الحُسَامَ وَكَانَ حَتِّي^(٥)

هذه الدرعية قالها على لسان رجل ترك لبس الدرع لكبر سنه، فيحكي كيف أن محبوبه الصبا رآته بالمطيرة وقد ضعف وفارقه خيلاء الشباب، ونأت عنه الشجاعة، فأصبح ليناً قريب المنال، فتمنى لو أنها لم تزه، فيتحسر على شبابه الذي كان أبهى وأفخم أرديته ويكسي كل حياته، وعلى حسامه قرينه الذي لا يفارقه.

فالأفعال الماضية أعطت المعنى البعد الزمني المناسب له، والشعور بالحنين تجاه تلك الأيام، كما أنها ساعدت على عقد تلك المقارنة السريعة والمؤثرة بين ما كان عليه حال الرجل وما آل إليه؛ لينقل من خلال ذلك مشاعر الألم والتحسر على فقدان ذلك الدرع الحصين وخط الدفاع الأول والأقوى في مواجهة النوائب، ألا وهو الشباب!! فهل كان أبو العلاء في درعيته الأولى يضع المتلقي أمام درعه الأولى ليقف على تلك المواجهة الأبدية بين الشباب والشيب؟ "وقد كان الشيب نذير شؤم عند الشعراء الذين نزل برؤوسهم، فبسببه كان شبح الموت يطاردهم في كل زمان ومكان، في صحوهم ومنامهم، في قيامهم وجلوسهم، مما دعاهم في نهاية الأمر إلى بث شكواهم منه في اشعارهم بأساليب مختلفة، فالشيب رسول يرسله الموت لينذر من أتاه بقرب رحيله عن هذه الدنيا"^٦.

١. ديوان سقط الزند. أبو العلاء المعري. دار بيروت. ١٣٧٦هـ - ١٩٥٧م. ص ٢٦٠

٢. ما كان مقطوف العروض والضرب (فَعُولُنْ).

٣. ما كان في قافيته متحرك بين ساكنين.

٤. المطيرة: موضع، وهو المكان الممطر. قريباً: أي هيناً. المخيلة: المخيلة هي السحابة التي تخالها ماطرة لرعدها ويرقها، ويقصد بالمخيلة هنا الخيلاء : أي كبرياء الشباب.

٥. أخلقت: أبليت. حنتي: مثلي، قريني.

٦. مقالة بعنوان : (قراءة في كتاب الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري)، إعداد كوثر جاسم .

جريدة البيان . العدد ١٣٦٢ . سنة ٢٠١٣ م

وبصور ثقل المشيب على رأسه بعدلي حمل البعير الذي زاده صاحبه ثقلاً بعلاوة من حمل ثقيل، يقول في مقدمة الدرعية الثالثة عشر^١، في الوافر الأول، والقافية متواتر:

غَدَا فُودَايَ كَالْفُودَيْنِ ثِقْلًا وَأَضْحَى الشَّيْبُ بَيْنَهُمَا عِلَاوَهُ^(٢)

يُلاحظ من الفعلين الماضيين (غدا وأضحى) التحسر على سرعة التغير من حال إلى حال، فتلاشى السواد بمجيء بياض المشيب، فكشف عن درع الشباب الذي كان يتدرع به. "فلقد أنفق أبو العلاء حياته في تلقي الآلام والمصائب، فكلما حاول الخروج من مصيبة والتغلب عليها وقع في مصيبة أفدح منها حتى انتهت المعركة بياس أبي العلاء الشاعر الفيلسفي من قدرته على العيش كالمبصرين... فألقى سلاحه وانصرفت نفسه عن الحياة فكرهها مكاناً وزماناً وأناسي ظاهراً وباطناً"^٣.

ويقول في مقدمة أطول الدرعات^٤، في الخفيف الأول^٥، والقافية متواتر:

صُنْتُ دَرْعِي إِذَا رَمَى الدَّهْرُ صَرْعِيَّ بِمَا يَثْرُكُ الغَنِيَّ فقِيرًا^(٦)

فالفعلان (صنت، ورمى)، هي أفعال ثابتة لا يمكن أن تتغير، وهي تؤكد على حقيقة يتحسر الشاعر عليها ويتألم لها، ولعله يرمز هنا بدرعيه إلى محبسيه، اللذين ترك في سبيلهما كل شيء من متع الحياة، ليختار العزلة وقاءً له من صروف الدنيا وشورر الناس.

١- سقط الزند. ص ٢٩٩

٢- فودا الرأس: جانباه. كالفودين: كالعدين.

٣- بحث بعنوان قلق الحياة في أدب أبي العلاء المعري. حامد صادق قنبيبي. أستاذ مشارك. كلية الآداب. جامعة الإسراء الخاصة. الأردن. مجلة (مجمع اللغة العربية الأردني).

٤- سقط الزند. ص ٢٧٤

٥- ما كان سالم العروض والضرب (فاعلاتن)

٦- صرعي: غداتي، وعشيتي.

ويقول في أول الدرعية الثانية^١، في الطويل الثالث^٢، والقافية متواتر:

سَرَى حِينَ شَيْطَانُ السَّرَاحِينِ رَاقِدٌ عَدِيمٌ قِرِيٌّ لَمْ يَكْتَحِلْ بِرُقَادٍ^(٣)

يتحدث عن شيء ألم به في صورة شخص يريد أن يغدر به غدر الذئب الجائع المختلس؛ ولذا راح يبذل له ما يلهيه ويبذل لنفسه ما يتقيه به، والفعل الماضي هنا أفاد الحلول والوقوع الذي لا فكاك منه.

وقوله في مقدمة العاشرة^٤، في سادس السريع^٥، والقافية متواتر:

جَاءَ الرَّبِيعُ وَأَطْبَاكَ الْمَرْعَى^(٦)

وَاسْتَنْتَ الْفِصَالُ حَتَّى الْقَرْعَى^(٧)

وقوله في أول التاسعة عشر^٨، في الطويل الثاني^٩، والقافية متدارك^{١٠}:

أَعْرَتْكَ دِرْعِي ضَامِنًا لِي رَدَّهَا كَصَفْوَانَ لَمَّا أَنْ أَعَارَ مُحَمَّدًا^(١١)

فالأفعال الماضية (سرى، جاء، أعرتك) هي أحداث لا يمكن تكرارها أو استمرارها من وجهة نظر الرجل، فهو يحكي أحداثًا لا يمكن ردها أو تغييرها، والوقوع الحتمي

١- السابق، ص ٢٦٢

٢- ما كان مقبوض العروض (مفاعِلُنْ)، محذوف الضرب (فَعُولُنْ)

٣- شيطان السراحين: أخبث الذئب، الواحد سرحان، وفي اللفظتين جناس.

٤- السابق. ص ٢٩٤

٥- ما كان مشطورًا مكشوف العروض (مَفْعُولُنْ)، والضرب فيه نفس العروض.

٦- أطباك: دعاك.

٧- استنتت: نشطت. وقوله: حتى القرعى: أي حيّ الفصال المصابة بالقرع نشطت على فساد أمزجتها.

٨- السابق. ص ٣٠٨

٩- ما كان مقبوض العروض والقافية (مفاعِلُنْ)

١٠- ما كان في قافيته متحركان بين ساكنين

١١- صفوان: هو ابن أمية.

للأحداث لا يناسبه الدفاع أو الهروب وإنما يناسبه التحصن والتدرع، لذلك شاع الفعل الماضي بكثرة في الدرعيات.

أما الفعل المضارع فافتتح به ثلاثة درعيات، يقول في أول درعيته السابعة وهي ثاني أطول الدرعيات^١، في الطويل الأول^٢، والقافية متواتر:

أَرَانِي وَضَعْتُ السَّرْدَ عَنِّي وَعَزَّنِي جَوَادِي وَلَمْ يَنْهَضْ إِلَى الْغَزْوِ أَمْثَالِي
وَقَيْدِنِي الْعَوْدُ الْبَطِيءُ وَقِيلَ لِي وَرَاعَكَ! إِنَّ الذَّنْبَ مِنْكَ عَلَى بَالٍ^(٣)

فالشاعر افتتح قصيدته بالفعل المضارع (أراني)، ليشير إلى حدث يتجدد منه بصورة دائمة وأنه هكذا أبداً على هذه الحالة التي يصفها، فقد ضعف وخلع درعه، وقلت منه زمام جواده، وهو وصف يتجدد بتجدد الأيام لا يحول ولا يتغير. فكأنه شخص آخر يرى نفسه التي كانت متمسكة بالعزلة تتخلى عنها الآن، وكأنه يتحسر أو يتعجب من هذا، واستخدم المضارع؛ لأن تعجب الفاعل من المفعول – الذي هو في الحقيقة نفسه – مستمر، يتجدد بتجدد الأيام، فكيف الذي يقول صنت درعي يقول الآن وضعت السرد عني؟! وقد وصل به الضعف أن هزمه جواده – الذي هو رمز لعنفوان الشباب – فمنعه المسن من الإبل – الذي هو رمز لضعفه – عن العزلة؛ لأنه أصبح لا يستطيع الاعتماد على نفسه فهو في حاجة لغيره، وأصبح يخشى الذئاب التي تترصده في صورة البشر الطامعين والناشدين لملاذاتهم ورجائبهم، وصورة الذئب تتكرر عند أبي العلاء، فهو رمز الغدر، والغدر يأتي من حيث لا يتوقع الإنسان حدوثه، فكيف بالأعمى؟! فهو لا يدري

١- السابق. ص ٢٨١

٢- ما كان مقبوض العروض (مفاعِلُنْ)، سالم الضرب (مفاعِلُنْ)

٣- العود: المسن من الإبل. وراعك: أي ارجع إلى وراء أي احذر. على بال: على حال.

من أين قد تأتيه النوائب؟ إنه في حالة تربص دائم ومستمر يناسبها الفعل المضارع الذي يفيد استمرار حدوث الفعل وتجده.

وهذا الأسلوب - التوحيد بين الفاعل والمفعول - جاء في القرآن الكريم، كقوله

﴿قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْرًا

تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ﴾^١، فالفاعل (الرائي) هو نفسه المفعول به (المرئي)، فالشخص الواحد

تجرد عنه شخص آخر. وقوله ﴿وَمَنْ يَفْعَلْ ذَلِكَ فَقَدْ ظَلَمَ نَفْسَهُ﴾^٢، فاعل (ظلم)

تقديره: (هو)، و (نفسه) : مفعول به، ونفس الإنسان ليست شخصاً مستقلاً عنه، ولكن

الآية فصلت النفس عنه، وجعلتها شخصاً آخر، يقع ظلم هذا الظالم عليه، فهما شخصان في الخيال، وشخص واحد في الحقيقة.

ويقول في درعيته الثالثة والعشرين^٣، في البسيط الثاني^٤، والقافية متواتر:

يَسْقِي الْمُقَاضَةَ مَا أَبْقَى السَّلِيْطُ لَهُ وَالطَّرْفَ رِسَالًا وَمَا لِلْخُورِ أَلْبَانُ^(٥)

حَتَّى يَكْرَّ عَلَى هَذَا وَتِلْكَ عَلَى أَوْصَالِهِ وَهُوَ رَاضِي الْحَرْبِ غَضْبَانُ^(٦)

يتحدث عن فارس، ويقصد نفسه على سبيل الرمز، فيقول بأنه يعتني بالدرع

والفرس في شدة الزمن^٧، فاستخدم الفعل المضارع الذي يدل على التجدد فهو لا يكمل ولا

يمل من هذه العناية، فيسقي درعه التي هي رمز لعزلته بعكر الزيت، والزيت الذي هو

١- يوسف بعض آية ٣٦

٢- البقرة بعض آية ٢٣١

٣- السابق. ص ٣١٤

٤- ما كان مخبون العروض (فَعْلُنْ) مقطوع الضرب (فَعْلُنْ)

٥- ما أبقى السليط: أي عكر الزيت. الطرف: الفرس. الرسل: اللبن. الخور، الواحدة الخوارة: الناقة الغزيرة اللبن.

٦- على هذا: أي على فرسه. وتلك على أوصاله: أي الدرع التي يسقيها عكر الزيت. راضي الحرب: لكمال عدته.

غضبان: على عدوه.

٧- الزمن يدل على الزمان والحدث الذي فيه ، أما الزمان فيكون مجرد من الحدث

نتيجة العصر فيرمز للقهر، وعكر الزيت هو ما ترسب في نفسه من أثر القهر على حياته. والطرف هنا رمز للإرادة التي يتحلى بها الشاعر في مواجهته للنوائب، وإن أعياء جرح داواه بخبرته وفطرته وبدون تدخل من أي شخص، وكأنه يشير بقوله: (مَا لِلْخُورِ أَلْبَانُ) إلى عدم وجود الزوجة في حياته، فلا صاحبة لديه تقاسمه هم الحياة، وهو من خلال الجملة الخبرية التي جاءت فعلية فعلها مضارع كشف لنا عن تجدد تربص الحياة به، وتجدد استعداده لها فهو لا ينتظر منها مسالمة؛ لذا فهو دائم المعالجة لدرعه وفرسه استعداداً لهول ملاقاتها.

ويقول في درعيته السابعة والعشرين^١، في الطويل الثاني، والقافية متدارك:

يُصَلِّي عَلَى مِثْلِ الرَّبِيعِ وَإِنَّهُ لَشَّاتٍ وَمَا يُلْوِي الْمَقِيطَ رَبِيعُهَا^(٢)

يشير هنا إلى تجدد استعداده بتربص الدهر به، فهو دائم الملازمة لدرعة حتى في صلاته، وهي درع فضفاضة، كمراتع الربيع الواسعة الخضرة، وهذه العناية بدرعه لا يثنيه عنها فاقة ألمات به، كحلول الشتاء وعدمه، أو حلول الصيف وجدبه والقعود عن الخروج فيه، فهي مقدمة على سائر حاجاته وشئونه استعداداً لنزول أي مكروه.

وفي درعيته الثالثة التي قالها على لسان درع يخاطب سيقاً، تنوعت الأساليب فيها بين الإنشائي والخبري الفعلي والاسمي، ولكن استخدام الجمل الفعلية المضارعة جاء بكثرة هنا عنه في سائر الدرعات، وهذا التنوع في استخدام الأساليب والتصريف فيها يؤكد على أن "الدراسة البلاغية الناضجة لا يتم نضجها إلا إذا تعرفت على الوسم الذي يسم به كل شاعر شعره، وتعرفت على ظرائف صنعته، وخصوصية أسلوبه، وليست فقط قواعد بلاغية عامة، تحدد الأصول العامة لبناء الأساليب التي يشترك فيها أهل البيان،

١. السابق. ص ٣٢٦

٢. الربيع: النهر. وإنه لشات: أي أن الربيع داخل في الشتاء، ولكنه لا يزال المقيظ، أي الحر.

وإنما تفرد كل صاحب بيان، وتقف عند الشاعر المفرد وتبحث طريقته ومذهبه^(١)، ومن خلال الوقوف على هذا التنوع الأسلوبي في درعيات أبي العلاء، تظهر طريقته.

يقول^٢، في الوافر الأول، والقافية متواتر:

تَصِيحُ تَعَالِبُ الْمُرَّانِ كَرِيباً صِيَا حَ الطَّيْرِ تَطْرِبُ لَابْتِهَاجِ^(٣)
يُقَضَّبُ عَنْهُ أُمْرَاسَ الْمَنَايَا لِبَاسٍ مِثْلُ أَغْرَاسِ النَّتَاجِ^(٤)
يَزْدُ، حَدِيدَكَ الْهِنْدِيِّ سَرْدِي رُفَاتَا كَالْحَطِيمِ مِنَ الرُّجَاجِ
تَضَيِّفُنِي الذَّوَابِلُ مُكْرَهَاتٍ فَتَرْحَلُ مَا أُذِقْتُ مِنْ لَمَاجِ^(٥)
تَفِيءُ غُرُوبُهُنَّ الرُّزْقُ عَنِي بَلَا كَرِبٍ يُعَدُّ، وَلَا عِنَاجِ^(٦)

إن نزول أسنة الرماح وتكسرها فوق أديم الدرع يسمع له دوي كالطير المبتهجة في أغصانها، وهذا الدرع في صراع دائم مع السيوف والرماح التي تلاحقه لتنفذ من خلاله، ولكن هيهات!! فلا يلبث حديد السيف الهندي أن يتفتت على صفيحه الفولاذي وتأوي إليه الرماح الصلبة فتتفصل أسنتها وما نالت منه، فالأفعال (تصيح، يقضب، يرد، تضيفني، تفيء)، هي أفعال مضارعة تدل على التجدد المستمر، فكما أرادت السيوف أو الرماح أو السهام النيل منه فهو في استعداد تام للتصدي لها. فمنهجه الذي اختاره لحياته، منهج قوي محكم لا يستطيع أن يخترقه شيء، فلا السيف الذي هو رمز للمرأة، ولا الرمح الذي هو رمز لرغباته تجاه النساء، ولا السهام التي هي رمز لنوائب الدهر،

١ - مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني. ص ٣٣٠.

٢. سقط الزند. ص ٢٦٤ وما بعدها

٣. تعالِب المران: أطراف الرماح. وجعلها تصيح حزناً ومشقة، لكسرها على الدرع.

٤. الأغراس، الواحد غرس: الجلد الرقيق الذي يخرج مع الولد من بطن الأم. شبه بها الدرع لرققتها وانملاصها.

٥. اللماج: الأكل بأطراف الفم.

٦. تفيء: ترجع. غروبهن الرزق: أسنتهن الرزق. الكرب: الحبل. العناج: الدلو العظيمة. وقد أوهم في البيت بالغروب

الرزق، عن الغروب، أي الدلاء، وواحداه غرب.

تستطيع أن تتال منه، وأياً ما كان الرمز فالنص يحتمل تأويلات أخرى تتصل بطبيعة رؤية الشاعر الفلسفية للحياة والأحياء، على أن هذه الأفعال المتجددة تؤكد على استعداد الشاعر المتجدد إزاء تلك الرموز وله من درعه واقٍ من تجدها وتريصها في استهدافه.

وكقوله أيضاً في درعته الرابعة^١، في السريع الثاني^٢، والقافية متدارك:

لَمْ تَخْضِمِ الْبَيْضَ لَهَا حَلْقَةً يَسِيرَةَ الصُّنْعِ وَلَمْ تَقْضَمِ^(٣)
تَرُدُّهَا أَسْغَبَ مِنْ جُدْوَةٍ وَإِنْ غَدَتِ ، أَكَلِ مِنْ خَضَمِ^(٤)

فالشاعر يؤكد - كما سبق - على تجدد استعداده لملاقاة النوائب التي تتجدد عليه هي الأخرى، كالسيوف التي تتوالى على صفيح درعه دون أن تؤثر فيها، فهي تعود ظامئة متآكلة من شدة الدرع وقوة بأسها.

وقوله في الدرعية السادسة^٥:

وَيَكَادُ الْخَيْفَانُ يَنْزِلُ فِي الْقَيْدِ ظِ عَلَيْهَا، سَامَةً أَنْ تَطِيرَا^(٦)

فاستخدم الفعل المضارع في تصوير حركة الجراد وأنه في كل مرة يرى الدرع يكاد أن ينزل إليها، وهذا عكس ما جاء في درعته العاشرة، يقول^٧:

أَلَمْ تَرَيْهَا كَالسَّرَابِ لَمَعَا؟

تَغُرُّ فِي الْقَيْظِ الْغُيُونَ خَدَعَا

١. السابق. ص ٢٦٩

٢. ما كان مطوي العروض والضرب مكشوفهما (فاعِلُنْ)

٣. تخضم: تأكل بجميع فمها. تقضم: تأكل بمقدم الأسنان.

٤. أسغب: أجوع. الجذوة: الشعلة من النار لا يشبعها شيء مما توقد به. خضم: لقب عمير بن تميم لقب بذلك لكثرة خضمه، أي أكله بجميع فمه.

٥. السابق. ص ٢٧٥

٦. الخيفان: الجراد. أي يخالها الجراد روضة فيها حبوب فينزل عليها في الحر إذا سئم الطيران.

٧. السابق. ص ٢٩٤

كَالنَّقْعِ وَالخَيْلِ تُثِيرُ النَّقْعَا
كَادَ الْفَتَى يَعْجَبُ فِيهَا جَرْعَا
تَحْسَبُهَا تَسْعَى وَلَيْسَتْ تَسْعَى

وهنا أيضاً استخدم الأفعال المضارعة في وصف الدرع (تغر، تثير، يعجب)، ولكن عدل عن هذا في قوله: (كاد الفتى) واستخدم الفعل الماضي، وكأن الدرع أصبحت في نظره سراب بالفعل، فرائبها لا يتردد في الانجذاب نحوها ليستقي منها، ولكن ما فيها هو لمعان الجدة والقوة فقط وليس ما يشبع العطش، فلا يتكرر منه فعل الانجذاب نحوها مرة أخرى.

وقوله في السابعة^١:

يَظَلُّ بِمِرَّآهَا الْمُسَوِّفُ جَازِئًا كَمَا اجْتَرَّتْ بِالرَّوْضِ رَادَةٌ آجَالٌ^(١)
تُرِيكَ رَبِيعًا فِي الْمَقِيزِ كَأَنَّهَا لِدِجْلَةٍ بِنْتُ مِنْ صَفَاءٍ وَدَجَالٌ^(٢)
يَقُولُ إِذَا مَا رَمَلَةٌ أُلْقِيَتْ بِهَا جَهُولٌ أَنَسٍ جَاءَ رَمْلٌ بِأَوْشَالٍ^(٤)
وَصَانَ مُجِيدٌ شَكَلَهَا مِنْخَالِيَةً أَدِيمٌ أَخِيهَا أَنْ يَعُودَ كَغْرِبَالٍ^(٥)

استخدم الأفعال المضارعة في وصف صورة الدرع (يظل، تريك، يقول)؛ للدلالة على تجدد الحدث في كل مرة وأنها على حالة متجددة في الاستعداد للأحداث والنوازل،

١. السابق. ص ٢٨٣

٢. المسوف: العطشان الممطول بالماء. جازئاً: مكتفياً. الرادة: البقرة الوحشية ترود، أي تذهب وتجيء. الآجال، الواحد أجل: القطيع من بقر الوحش.

٣. الدجال: الفياض بمائة. وكان الوجه أن يقول: من صفاء ودجل، أي وفيض.

٤. الأوشال، الواحد وشل: الماء القليل.

٥. الشك: لزوم حلقها بعضها بعضاً. منخالية: ضيقة الحلق كالمنخل. أديم أخيها: جلد لابسها.

ولكن في البيت الأخير استخدم الفعل الماضي (صان) بدلاً من يصون؛ ليؤكد على أن جودتها وقوتها في أصل صناعتها، فهي لا تعاب ولا تتكسر فتحتاج لصيانة أو إصلاح.

أما في الرابعة والعشرين فيقول^١، في الطويل الثاني، والقافية متدارك:

تَصُونُ أَدِيمًا لَا تُجَانِسُ أَصْلَهُ وَيَشْقَى بِهَا مِنْ غَيْرِهِ مَا تُجَانِسُ

فهو يشير إلى صيانتها لجلد لابسها وحمايتها له من أن يصاب بأذى، وإن ألحقت الشقاء بغيره مما يلامسها من سيف أو رمح أو سهم؛ فاستخدم الفعل المضارع للصون.

وقوله في الدرعية التاسعة^٢، في أول المنسرح^٣، والقافية متراكب^٤:

عَذَّبَهَا الْهَالِكِيُّ صَانِعَهَا فِي جَاحِمٍ مِنْ وَقُودِهِ ضَرِيمٍ^٥

يَنْفِرُ عَنْهَا ضَبُّ الْعَذَاةِ، كَمَا يَهَابُ نَقْعًا مِنْ بَارِدِ شَبِيمٍ^٦

أي أنها عولجت بالنار فلا ماء فيها، "ولما وصفها بأنها معذبة بالنار شبهها بالماء؛ للصنعة؛ ليكون قد ذكر الشيء وضده"^٧، فينفر عنها الضب لشدة صفائها فهو يخاف الماء ولا يرده، وتجدد الفعل يؤكد على تجدد صلابتها وجدتها وأن الأحداث لا تؤثر فيها.

وقوله في الدرعية الرابعة والعشرين^٨:

١. السابق. ص ٣١٨

٢. السابق. ص ٢٩٢

٣. ما كان سالم العروض (مُسْتَفْعِلُنْ)، وقد طوي هنا فكان على (مُفْتَعِلُنْ)، في العروض والضرب

٤. ما كان في قافيته ثلاثة متحركات بين ساكنين

٥. الجاحم: الجمر الشديد الاشتعال.

٦. العذاة: الأرض الطيبة التربة. النقع: الماء يتجمع في موضع. شبيم: بَرْدُ الماء

٧. الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. تصنيف الخطيب التبريزي. تحقيق الدكتور/ فخر الدين قباوة. دار القلم

العربي (حلب). ط ١. ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م. ج ٢. ص ٩٦٥

٨. ديوان سقط الزند. ص ٣٢٠

أَرَى أُمَّ دَفْرٍ أُخْتِ هَجْرٍ وَلَا أَرَى لَهَا سَالِيًا مَا غَيَّبَتْهُ الرَّوَامِسُ
يَهِيمٌ بِهَا الْإِنْسَانُ ثُمَّ تُحِلُّهُ ذَرَى الْأَرْضِ وَصَفَاهَا زُرُودٌ وَرَاكِسٌ^(١)
يُرَبِّبُ مِثْلَ الْعُصْنِ حَتَّى إِذَا انْتَهَى أَتَى عَاضِدٌ وَاسْتَقْبَلَ التُّرْبَ غَارِسٌ^(٢)

"يريد أن الحياة الدنيا تنمي الإنسان كما ينمو الغصن، فإذا تم نماءه وكمل صارت هي المجهزة عليه، تجتثه من جذوره"^٣ فيذم الشاعر من خلال هذه الأبيات الدنيا ويكنيها بأم دفر، ورؤيته لها تتجدد بتجدد أحوالها، وتجدد خداع الناس بها، وهي دائماً توقع في المهالك.

وعلى هذا فأبو العلاء يبرز - من خلال التعبير بالجملة الفعلية الماضية أو المضارعة - رؤيته وأغراضه البلاغية، وهو يسوق من خلالها قناعاته الذاتية التي لا تحتاج إلى تأكيد من خلال اسمية الجملة، فتربص الحياة به ونوائبها، وتربصه لها بدروع الحرص واليقظة - وغيرها مما سبق الإشارة إليه - هو من الأمور البديهية التي راح أبو العلاء يسوقها في سياق خبري يفيد الحسرة والألم، أو النصيح والتوجيه، أو الذم، إلى غير ذلك من مقاصد عناها الشاعر في درعياته.

أما بالنسبة للجمال الخبرية الاسموية، فالشاعر يسوقها حين يقصد إلى وصفها بالثبوت وعدم التغير، وحين يقصد إلى تأكيد رؤيته للمتلقي في أمور تحتاج إلى مزيد عناية واهتمام.

يقول في الدرعية السابعة^٤:

١- زرود: أي تزرد الإنسان تبتلعه. راكس: من ركسه: غير حاله.

٢- عاضد: قاطع.

٣- الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج ٢. ص ١٠٤١

٤- السابق. ص ٢٨٦

هَلُوكَ تُهِينُ الْمُسْتَهَامَ بِحُبِّهَا وَتَلْقَى الرَّجَالَ الْمُبْغِضِينَ بِإِجْلَالٍ (١)

فالشاعر يذم الدنيا ويشبها بالمرأة الهلوك الفاجرة في أنها تجانب من يدعي محبتها، وتصل من يبغضها. فاستخدم الجملة الاسمية التي تفيد الثبات؛ لأن الدنيا في نظره خادعة لا تتغير، وهو يؤكد على أن رؤيته لها ثابتة لا تتغير أيضاً.

يقول في الدرعية التاسعة^٢:

ضَاكِئَةٌ بِالسِّهَامِ سَاخِرَةٌ بِالرُّمَحِ هَزَاءَةٌ مِنَ الْخُذْمِ (٣)

يصف درعه بأنها: (ضاحكة، ساخرة، هزاءة)، وهي صفات تحمل معنى الثبوت وعدم التغير، مما يؤكد على أن صفاتها ثابتة رغم تقلب الأحوال، فهذه العزلة القاسية تسخر بالهوى والغرائز، واستخدم الشاعر المفردتين (ساخرة، هزاءة)، مع أن الظاهر أنهما مترادفتان، إلا أن الاستهزاء عام للأشخاص وغيرهم من المعاني والأحوال وغيرها، قال ﷺ: ﴿وَإِذَا نَادَيْتُمْ إِلَى الصَّلَاةِ اتَّخَذُوهَا هُزُؤًا﴾^٤، ﴿قُلْ أَبِاللَّهِ وَآيَاتِهِ وَرَسُولِهِ كُنْتُمْ تَسْتَهْزِئُونَ﴾^٥، أما السخرية فتكون للأشخاص تحديداً، ولم ترد في القرآن إلا للأشخاص، قال ﷺ: ﴿وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأَ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِنْ تَسَخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسَخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسَخَرُونَ﴾^٦، ﴿لَا يَسَخَرُ قَوْمٌ مِّنْ قَوْمٍ عِسىٰ أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ﴾^٧، ويقول الله تعالى مسلماً لرسوله عما آذاه به المشركون من الاستهزاء والتكذيب: ﴿وَلَقَدْ اسْتَهْزَىٰ بِرُسُلٍ مِّن قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُوا مِنْهُمْ مَا كَانُوا بِهِ

١- الهلوك: الفاجرة، وأراد بها الدنيا.

٢- السابق. ص ٢١٩

٣- الخدم: السيوف، الواحد خدم.

٤- المائدة. بعض آية ٥٨

٥- التوبة. بعض آية ٦٥

٦- هود. ٣٨

٧- الحجرات. بعض آية ١١

يَسْتَهْزِئُونَ ﴿١﴾ ، فقد استهزئ برسل الله وأقوالهم وأفعالهم، فحل بالذين سخروا من الرسل
"الَّذِي كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ مِنَ الْبَلَاءِ وَالْعَذَابِ الَّذِي كَانَتْ رُسُلُهُمْ تُخَوِّفُهُمْ نَزُولَهُ بِهِمْ" ٢.

فأراد المعري تشخيص غريزته لينقلها من الخفاء إلى الجلاء فاستخدم معها مفردة
السخرية، وهي ترتبط بالتعالي و تحمل معنى الانقياد فكأنه ذلل هواه وغرائزه وانقادت له
على حسب هواه فهو يترفع عن غرائزه. أما الاستهزاء فيحمل معنى الاستهانة واللامبالاة
دون التعالي، فاستخدمها مع النساء؛ ليهزأ من أفعال وأقوال وذات المرأة، قال في الدرعية
الرابعة^٣:

هَازِئَةٌ بِالْبَيْضِ أَرْجَاؤُهَا سَاخِرَةٌ الْأَثْنَاءِ بِالْأَسْهُمِ

"وما أظن إلا أن المعري قد رمز بقوله هذا، إلى صبره وثباته على الأحداث،
وسخريته بالنوائب، وعجزها وعجز أعدائه عن أن يؤثروا فيه"^٤، فباتت عزلته كالدرع التي
يتقي بها السهام والرماح والسيوف، وتلك حالة ثابتة لا تتغير أكدها الشاعر باسمية
الجملة لما يفترضه من توقع المتلقي تغير موقفه منها بتغير المغريات وتعاقبها. وقال:
(هَازِئَةٌ مِنَ الْخُدْمِ) بدل بالخدم؛ وهذا يدل على شيء وقع الاستهزاء من أجله، كما تقول
تعجبت منه فيدل ذلك على فعل وقع التعجب من أجله. فأبو العلاء كان قبيح المرأى
مجدور الوجه ناتئة إحدى عينيه والأهم أنه كان أعمى، فهذه الأمور جعلت النساء تبغضه
فرد على هذا البغض بالاستهزاء منهن والعزوف عنهن، فهن رموز الشهوات وسيوفها
القاطعة في نفس من يتبعهن. واستخدم صيغة فعّال التي للمبالغة، "والعرب أكثر ما

١. الأنبياء. ٤١

٢. تفسير الطبري من كتابه جامع البيان في تأويل آي القرآن. أبي جعفر بن جرير الطبري. هذبه وحققه وضبطه
وعلق عليه الدكتور/بشار عواد معروف، عصام فارس الحرساني. مؤسسة الرسالة (بيروت). ط. ١. ١٤١٥ هـ.
١٩٩٤ م. ج. ٥. ص ٢٥٦

٣. ديوان سقط الزند. ص ٢٧١

٤. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. عبد الله الطيب. دار الآثار الإسلامية (الكويت). ط. ٣. ١٤٠٩ هـ.

١٩٨٩ م. ج ٢ في الجرس اللفظي. ص ٢٥٧

تصوغ الحِزْف على وزن فعَّال، مثل: نجَّار، وحدَّاد، وبزَّاز، وعطَّار. فإذا جاءت الصفة على (فعَّال) فكأنما صارت الصفة حرفة للموصوف، فإذا قيل عن إنسان: إنه كذاب فكأنما صار الكذب حرفته، والصنعة تحتاج إلى المزولة. وقد وردت هذه الصيغة في القرآن الكريم في صفات الله ﷻ، يقول: ﴿فَعَالٌ لِّمَا يَرِيدُ﴾^١، ويقول ﷺ: ﴿فَقُلْتُ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ إِنَّهُ كَانَ غَفَّارًا﴾^٢. فالمعري يحترف الاستهزاء بالنساء. واستخدام الجمل الخبرية الاسمية هنا؛ للدلالة على الثبات فرأيه لن يتغير في نوائب الدهر، وهوى النفس، ومفاتن النساء وسائر المغريات.

ويقول في درعيته الخامسة عشر^٤، في الكامل الثاني^٥، والقافية متواتر:

عِزٌّ كِعِزِّ الْمُحْصَنَاتِ أَمَامَهُ لَيْنٌ كَمَا ضَحِجَتْ إِلَيْكَ هَلُوكُ^(٦)

أراد بالعز المنعة، وباللين أنها درع ضافية على جسد لابسها متجاوبة مع انحناؤه، وشبهها في منعنها بالمرأة العفيفة المحصنة، وفي لينها وتجاوبها بالمرأة اللعوب، واستخدام الجملة الاسمية للدلالة على الثبات، فلا يستطيع أن يُنال منها أبدًا، ولا تنفر عن جسد لابسها، تلك هي صفتها الثابتة.

ودرع الشاعر هنا عزلته، فهي عزيزة عفته عن الشهوات، وسائر متع الحياة ومغرياتها، وهي أيضًا طيبة لصاحبها تتجاوب مع فلسفته وتخضع لرؤاه ولا تعانده.

١ - البروج ١٦

٢. نوح ١٠

٣. لمسات بيانية من سورة الشورى. د/ فاضل السامرائي. نسخة إلكترونية. تم إعداد هذا الملف آليا بواسطة المكتبة الشاملة. ولا يوجد نسخة مطبوعة.

٤. سقط الزند. ص ٣٠٣

٥. ما كان سالم العروض (مُتَفَاعِلُنْ)، مقطوع الضرب (مُتَفَاعِلُنْ)

٦. الهلوك: الفاجرة.

ويقول في درعته الثانية والعشرين^١، في السريع الأول^٢، والقافية مترادف^٣:

وَالدَّهْرُ إِغْدَامٌ وَيُسْرٌ وَإِبْ — رَامٌ وَنَقْضٌ وَنَهَارٌ وَلَيْلٌ

فهو يعطينا صوراً ثابتة جامدة لا تتغير في أذهاننا عن الدهر، فالحياة مجمع الأضداد والتناقضات، وهي ثابتة على حالتها لا تتغير؛ فاستخدم الجملة الاسمية لتوضيح هذا المعنى وتأكيدده.

ويقول في الدرعية الرابعة والعشرين^٤:

حَصَانٌ بَغِيٌّ مَا ثَنَّتْ يَدَ لَامِسٍ ذَكَتْ وَأَحَسَّ الْفُرَّ فِيهَا اللَّوَامِسُ^(٥)

مُعْنَسَةٌ إِنْ جَاءَهَا الرَّمْحُ خَاطِبًا سَقَتَهُ دُعَافَ المَوْتِ شَمْطَاءُ عَانِسُ^(٦)

سُلَيْمِيَّةٌ مِنْ كُلِّ قُتْرٍ يَحُوطُهَا قَتِيرٌ نَبَتَ عَنْهُ الْغَوَانِي الْأَوَانِسُ^(٧)

يصف الدرع بأنها ذات منعة كالمرأة المحصنة، لكنها في الوقت ذاته تغري الكل بملامسة بريقها وجودتها، فإن اقترن بها الرمح صدته صريعاً كعانس شمْطاء، وهي سليمانية – نسبة لسليمان بن داود عليهما السلام والأصل أن تتسب لداود ولكنه نسبها لسليمان تجوراً – أي: إنها محكمة النسيج من كل جانب وأن النساء تنفر منها لخشونتها وقوتها ومثانتها.

١. السابق. ص ٣١٣

٢. ما كان مطوي العروض مكشوفها (فاعِلُنْ)، مطوي الضرب موقوفه (فاعِلَانُ)

٣. ما اجتمع في قافيته ساكنان

٤. السابق. ص ٣١٦ وما بعدها

٥. ذكت: اشتعلت نارها. جمع في الدرع العفاف والفجور والحر والبرد.

٦. معنسة: العانس، التي طال مكثها في منزل أهلها بعد إدراكها ولم تتزوج.

٧. قتر: ناحية. ونفور الغواني الأوانس من القنير لأنه موهم طلائع الشيب.

وقوله في الدرعية السادسة والعشرين^١، في الكامل الأول^٢، والقافية متدارك:

مَازِيَّةٌ أَبَتِ الْجَوَارِسُ قُرْبَهَا لَكِن قَوَارِسُ فُلِّتْ بِوِقَاعِهَا^(٣)
ضَرْبِيَّةٌ وَكَأَنَّمَا هِيَ فِي الْوَعَى ثَقُلَ عَلَى الْأَسْيَافِ عِنْدَ مِصَاعِهَا^(٤)
يَزْنِيَّةُ الْخُرْصَانِ لَا هُذَيْيَّةُ الدِّ أَخْرَاصٍ يَغْدُو شَائِرٌ بِمَتَاعِهَا^(٥)

يصف الدرع بأنها مازية، أي: رخوة لينة في التصاقها بجسد لابسها، وضربية أي أنها على متانتها خفيفة لا يضجر لابسها من ثقلها، وفي ذلك توافق بين الشاعر ودرعه التي ارتضاها ورغب بها عن المغريات، كما يصفها بأنها يزنية الرماح نسبة إلى ذي يزن، فهي تفل هذه الرماح وتكسرهما.

وقوله في التاسعة والعشرين^٦، في الوافر الأول، والقافية متواتر:

رَزَانُ الْحِلْمِ لَوْ رُزِيَتْ سُهَيْلًا أَوْ الشِّعْرَى مَا نَهَضَتْ مُرْنَةً^(٧)
رَجَاجٌ لَا تُحَدِّثُ جَارَتِيهَا بِنَجْوَى مِنْ حَدِيثِكَ مُسْتَكْنَةً^(٨)

"يتحدث فيها المعري بلسان عجز توصي ابنها أن يستكثر من الدروع، ويلهو عن أمر النساء، ويعرض عن الزواج"^٩، فتنهاه عجزه عن أن يغتر بكلام الخاطبات، فيصفون

١. السابق. ص ٣٢٥.

٢. ما كان سالم العروض والضرب (مُتَقَاعِلُنْ)

٣. المازية: الدرع، والعسل. أراد الدرع وأوهم العسل، لكنه عسل لا تقربه الجوارس أي النحل، وإنما تقربه القوارس، أي السيوف.

٤. ضربية، نسبة إلى الضرب: العسل الأبيض. المصاع: المجالدة والمضاربة.

٥. يزنية: منسوبة إلى ذي يزن، أحد تباينة اليمن. هذلية: نسبة إلى قبيلة هذيل. الأخراص: الأعواد التي يشتركون بها العسل.

٦. السابق. ص ٣٣١.

٧. مرنة: باكية.

٨. الرجاج: المرأة العظيمة المؤخرة. جارتها: ما يكون عن اليمين والشمال من الجيران.

٩. المرشد إلى فهم أشعار العرب. ج ١. ص ٨٣.

له العروس بأنها رزان لا ترق للحوادث، فلو فقدت أخويها كما فقد الشعريان سهيلاً فأصابه أعداؤه فبكاه الشعريان - كما هو في الأسطورة المحكية عن العرب - لما بكتهما لصلابتها وغلظتها، وهي رجاج تغري الناظر إليها، فلا تنتقل بين جيرانها لتقلها؛ لذلك هي لا تبوح بالأسرار. والعروس هنا هي رمز للدنيا، فهي تغري الناس، فينجرفون تجاهها، فيقعون في المهالك، وهي صلبة لا تتأثر بشيء، مستمرة في إغراء الباقين، ولا تخبرهم بما حدث للمغترين بها ليحذرنها. فالشاعر يعبر بالجملة الاسمية للدلالة على الثبوت والتأكيد، وفي ذلك إشارة إلى أن الدنيا تمثل حالة ثابتة راسخة ومؤكدة لا تتحول؛ لذلك عليه أن يلزم درعه ويحتمي بها من النوائب والشهوات وذلك وفقاً لفلسفته الخاصة. "فقد هبطت الروح المعنوية للمعري وأحببت طموحاته، فأدرك أنه قد حكم عليه أن يبقى في سجونته: العمى، والبيت، وروح يقيدها الجسد".^١

ثانيًا / بناء الأساليب الإنشائية الطليية :

يعكس أبو العلاء في درعياته رؤاه وتصوراته الذاتية حول العزلة التي لزمها وتدرع بها؛ لذا شاع في درعياته الأسلوب الخبري في حين يقل الأسلوب الإنشائي بشتى أنواعه، وكأن أبا العلاء - بحسه الفلسفي - يبيث قناعاته التي يرى أنه من الضروري التمسك بها واعتناقها، وحين يرد الأسلوب الإنشائي في درعياته فغالبًا ما يأتي لغرض بلاغي ينحرف به عما وضع له إلى معاني أخرى أكثر عمقًا وتأثيرًا في النفس.

• بناء أسلوب الاستفهام :

يعد أسلوب الاستفهام في مقدمة الأساليب الإنشائية التي برع أبو العلاء في توظيفها في الدرعيات؛ فالاستفهام يثري المعاني بكشفه عن ميول النفس وأهوائها، وإثارته وإيقاظه للانتباه، فهو وإن جاء لغرض بلاغي خرج به عن مقتضى ظاهر معناه، إلا أنه يحمل معاني أخرى لم ينص عليها، كالاهتمام بالشيء واستحضاره والإلاح عليه، كما يسأل الإنسان دائمًا عن يهتم لأمره حبًا أو بغضًا، فلكليهما مثل في النفس يدعو إلى مداومة السؤال.

"وليس يخفى أن الطلب إنما يكون لما يهتك ويعنيك شأنه، لا لما وجوده وعدمه عندك بمنزلة"^١. "خذ قوله ﷺ: ﴿هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئًا مَّذْكُورًا﴾^٢، فالاستفهام هنا للتحقيق أو للتقرير، ولكن يوجد في (هل) أشياء أخرى بعد ذلك، ففيها إثارة هذا السؤال الذي يلفت الوجدان إلى التفكير والغوص في الموقف، والبحث فيه عن وجه الصواب، ثم نجد سلسلة من النداعيات والرؤى تثار في القلب وال خاطر حول هذه الحقيقة. ثم إن هذا السؤال يبقى بقاء كلمة الله يلح على ضمير

١- مفتاح العلوم. أبي يعقوب يوسف محمد السكاكي. حققه وقدم له وفهرسه الدكتور/عبد الحميد هندواوي. دار الكتب العلمية. ط ١. ١٤٢٠ هـ. ٢٠٠٠ م. ص ٤٢٧.

٢- الإنسان. ١

الإنسان، وهذا كما ترى غير محض التقرير والتحقيق ومدلول عليه ب (هل) "١. إذن ليس الدراسة هنا فقط بإزاء قراءة أساليب الاستفهام في درعيات أبي العلاء المعري للتعرف على معانيها التي خرجت بها عن أصل ما وضعت له، ولكن الأمر يتعدى ذلك إلى قراءة معاني أخرى تبعية يقصد إليها أسلوب الاستفهام ويفهم من خلال السياق.

يقول أبو العلاء في درعيته الثانية على لسان رجل رهن درعه فدفع عنها^٢:

أَتَأْكُلُ دِرْعِي أَنْ حَسِبْتَ قَتِيرَهَا وَقَدْ أَجْدَبْتَ قَيْسَ عَيْونَ جَرَادٍ^(٣)

أَكُنْتُ قَطَاةً مَرَّةً فَظَنَنْتَهَا جَنَى الكَحْصِ مُلْقَى فِي سَرَارَةِ وَادٍ^(٤)

يسخر من المرتهن الذي أنكر الدرع على الراهن واختصها لنفسه بهذا الاستفهام الذي خرج عن حقيقة معناه إلى الاستهزاء والسخرية من حاله وواقعه، فهذا الرجل - كما يراه الشاعر- لا يجيد فنون القتال ولا يعرف إليها سبيلا، وكل همه الطعام والشراب، فالشاعر لا يتوقع أن يكون إنكار الرجل للدرع بغرض الانتفاع بها، وإنما يمكن أن يكون قد وقع في تصور هذا الرجل أن رؤوس مساميرها اللامعة المتراسة عيون جراد فهم بشوائها وأكلها؛ لجشع فيه وقحط ألم به كالذي ألم بقيس فصارت تطلب الجراد وتحرص عليه ليقوتها، وفي البيت إشعار أن المخاطب من قيس، و" أراد بقيس: قيس عيلان، وهم أعداء بني قحطان الذين منهم تتوخ قوم المعري، يستخف بهم أنهم مقاحيط جائعون، والبداءة يأكلون الجراد و لا سيما في شطف العيش والجدوبة"^٥، أو أن يكون هذا الرجل في حقيقة أمره كطائر القطاة الفرع الذي لا يقوى على مواجهة الشدائد وترتعد فرائصه رهبة إذا رأى بشرا، وكل همه هو التقاط الحب الذي يقتاته؛ لذا ظن حمقا منه أن رؤوس مسامير الدرع حبا فراح يلتقطه، فالاستفهام هنا خرج عن حقيقة معناه إلى الاستهزاء

١ - دلالات التراكيب. ص ٢٢٠.

٢. سقط الزند. ص ٢٦٢

٣. القتيير: مسامير الدروع وتشبه بعيون الجراد.

٤. الكحص: نبات يشبه روس المسامير، وهو مما يأكله القطا. سرارة واد: أي أفضل موضع فيه .

٥. الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج ٢. ص ٨٨٥

والسخرية والتهكم بهذا الرجل الأحمق الذي لا يعرف قدر الشيء وقيمته الحقيقية؛ لذا راح ابو العلاء ينبه على حقيقة الأمر حتى لا يظن أحد أنه طمع فيها بغرض اقتنائها والانتفاع بها فهو أحقر وأحمق من ذلك. إن الاستفهام هنا يعكس رؤية أبي العلاء لمنكري فلسفته والساخرين من عزلته، فهم لا يعرفون لفلسفته قيمة ولا لعزلته فائدة، ولكن جل ما يحاولونه هو أن يتقولوا عليه ويلوكوا سيرته، كما يلوك الجائع الطعام، ولكن منهج الرجل وفلسفته أصعب وأصعب من أن تؤكل أو يلتقط حبها، فجسد لنا الاستفهام صورة كاملة عن علاقة أبي العلاء بالمجتمع وعلاقة المجتمع به، فهؤلاء يرجون الظهور على حساب سيرته وانتقاده، وهو ثابت على منهجه لا يتزعزع، ويقف موقف الساخر، فهم لا يعرفون قدر من ينتقدونه ولا يحسنون الانتفاع به، فإثارة السؤال هنا تلفت الانتباه إلى قيمة الطرف المقابل المسخور منه.

ويقول في درعيته الثالثة^١:

ألم يَبْلُغَكَ فَتُكِي بِالْمَوَاضِي وَسُخْرِي بِالْأَسِنَّةِ وَالزُّجَاجِ؟^(٢)
وَأَنِّي لَا يُغَيِّرُ لِي قَتِيرًا خِضَابٌ كَالْمُدَامِ بِلَا مِزَاجِ
مَنْعْتُ الشَّيْبَ مِنْ كَتَمِ التَّرَاقِي وَلَمْ أَمْنَعُهُ مِنْ خِطْرِ الْعِجَاجِ^(٣)
فَهَلْ حُدِّثْتَ بِالْحَرْبَاءِ يُلْقِي بِرَأْسِ الْعَيْرِ مُوضِحَةَ الشِّجَاجِ^(٤)

استهل قصيدته التي قالها على لسان درع يخاطب سيفاً، بأسلوب يستثير المتلقي وهو الاستفهام الذي خرج لغرض بلاغي وهو التحقيق، أي: بلغك ذلك، فكيف تتعرض

١. سقط الزند. ص ٢٦٤

٢. الأسنة، الواحد سنان: رأس الرمح. الزجاج، الواحد زج: كعب الرمح.

٣. الكتم: صبغ أحمر. التراقي، الواحدة ترقوة: أعلى الصدر. الخطر: نبات يختضب به.

٤. العير: الناتئ في وسط السيف. الشجاج، الواحدة شجة: الجرح في الرأس. وقوله الموضحة: أي أنها توضح العظم تظهره لسعتها. يريد أن السيف ينكسر على الدرع ولا يؤثر به.

للابسي. وهذا كقوله ﷺ: ﴿قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا﴾^(١)، أي: قد قلت ذلك، فهو تثبيت للقول وتحقيق له^(٢). وهذا الاستفهام - بلا شك - يجعل من صورة الفتك والسمود الساخر بمحاولات الآخرين للنيل منه حاضرة ماثلة في الذهن، فيستحضر المتلقي هذه الصور ولا يجد سبيلاً إلى إنكارها. والشاعر يعقب هذا الاستفهام بآخر، ولكن على سبيل الإنكار فهو يستفهم ب(هل) - التي يستفهم بها عن التصديق - منكرًا أن يستطيع حد السيف ووسطه أن يفل زرد الدرع ومساميره المحكمة، وورى عن وسط السيف ب(الغير)، وعن الزرد والمسامير ب(الحرباء)، وهي ألفاظ مشتركة بين الحيوان وأدوات القتال.

ويقول في هذه الدرعية أيضًا^(٣):

إذا ما السَّهْمُ حَاولَ فِي نَهْجًا فَإِنِّي عَنهُ ضَيِّقَةُ الْفِجَاجِ^(٤)
وَهَل تَعْشُو النَّبَالُ إِلَى ضِيَاءِ ثَنَى السَّمَرَاءِ مُطْفَأَةَ السِّرَاجِ^(٥)
أَخَالَتَنِي ظِمَاءُ الْخَطِّ لُجَاءً؟ فَأَلْفَتَ رُكْنَ شَابَةِ فِي اللَّجَاجِ^(٦)

إن السهام لا يمكنها النفاذ في الدرع لقسوتها وشدتها، والشاعر ينفي قصد السهام للدرع؛ لأنها ردت الرماح مكسورة الطرف، بأسلوب الاستفهام، أي: لا تقصد السهام الدرع التي تردُّ الرماح مكسورة السنان. ثم يستفهم عن سبب قصد الرماح له، فهل قصدته الرماح السوداء المظلمة لنوره وبريقه ولمعانه لتستأنس به؟ أم لعلها قصدته لشدة ظمئها؟ فظنت لمعانها بحرًا، ولكنها وجدت جبالًا صلدًا، فهي تعود في كل ذلك خائبة كسيرة، وقد

١ - الكهف. ٧٥

٢ - ينظر تفسير التحرير والتنوير. الشيخ/محمد الطاهر بن عاشور. الدار التونسية للنشر. ١٩٨٤م

٣ - سقط الزند. ص ٢٦٦

٤ - النهج، من نهج الطريق: سلكه. الفجاج، الواحد فج: الطريق الواسع بين جبلين.

٥ - تعشو، من عشاء النار: استدل عليها ببصر ضعيف. السمراء: أي الصعدة السمراء، الرمح. واستعار انطفاء السراج لانكسار سنانها.

٦ - أخالنتني: أحسبتني. شابة: جبل. اللجاج: الثبات.

خرج هذا الاستفهام لغرض بلاغي وهو التهكم والسخرية، فهو يرى أن ما تحاوله الرماح عبث بلا جدوى فراح يسخر منها ويتهكم بها. فالشاعر يريد أن يقول بأن صروف الدنيا لا تستطيع النيل من منهج العزلة الذي اتخذه حصناً لحياته، وهو يسخر من محاولات الآخرين للنيل منه، وقد جعل من عزلته درعاً متينة لا ينفذ إليه من خلالها مناوشات القوم ومكائدهم.

وفي الدرعية الرابعة ينفي بكاءه للأطلال كما بكأها غيره، فيقول^١:

اسْتَغْفِرُ اللَّهَ وَلَا أُنْدُبُ الْاَطْلَالَ فَذَ الشَّخْصِ كَالْتَوَامِ^(٢)

هَلْ سَمَسَمٌ فِيمَا مَضَى عَالِمٌ بِوَقْفَةِ الْعَجَّاجِ فِي سَمَسَمٍ؟^(٣)

فالديار التي وقف فيها العجاج وبكأها لا تحس بما فعل و"سمسم: اسم موضع،

قال العجاج^٤:

بَسْمَسَمٍ أَوْ عَنِ يَمِينِ سَمَسَمٍ فَخِنْدِفٌ هَامَةٌ هَذَا الْعَالَمِ

١. السابق. ص ٢٧١

٢. فذ الشخص: منفرد الشخص، وحيداً. التوأم: هو ابن الحرث اليشكري، شاعر قديم بكى الأطلال.

٣. سمسم: اسم موضع. وقد عيب على العجاج الراجز أنه جمع في القافية بين سمسم وعالم، فوقع في عيب من عيوب القافية يقال له سناد التأسيس.

٤. عبد الله بن رؤبة بن أبيبيد بن صخر السعدي التميمي ويكنى أبو الشعثاء وهي ابنته وهو راجز مجيد ولد في الجاهلية وقال الشعر فيها ثم أدرك الإسلام وأسلم وعاش إلى أيام الوليد بن عبد الملك ففلج وأقعد وهو أول من رفع الرجز وشبهه بالقصيد وكان بعيداً عن الهجاء، وهو والد رؤبة الراجز المشهور

٥. ديوان العجاج. رواية عبد الملك بن قريش الاصمعي وشرحه. تحقيق الدكتورة/عزة حسن. دار الشرق العربي

بيروت. ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م. ص ٢٨٥

فالشاعر يرى أن لا جدوى من ندب الديار، وفي بيت المعري إشارة لبيت العجاج هذا^١. فالاستفهام هنا خرج لغرض بلاغي وهو التهكم والسخرية، وهذا هو منهج كثير من شعراء العصر العباسي، وفي مقدمتهم أبو نواس^٢، الذي يقول هازئاً:

قل لمن يبكي على رسم درس واقفا ما ضر لو كان جلس
اترك الربيع وسلمى جانباً واصطحب كرخية مثل القبس

وأبو العلاء ينحو نحوه مما يعكس رؤيته ومنهجه في بناء القصيدة من خلال هذا الاستفهام، فلا يعلم أو يستشعر هذا المكان الذي يبكي عليه ومن أجله الشاعر. "وقد رمزت العرب في شعرها للمرأة بالطلول والرسوم والديار والمعالم والمواضع رمزية لا يعسر دركها على أدنى تأمل"^٣، وقد يكون المعري رمز للمرأة في أبياته هذه؛ وإلا فما له يستغفر الله؟! "فنشأته الدينية التي نشأها... غرست نوعاً من الإحجام والشعور بالإجرام إزاء العلاقة بالمرأة"^٤.

ويقول في مقدمة درعيته الخامسة، التي قالها على لسان رجل ينادي على درع، من الرجز، والقافية من المترادف:

مَنْ يَشْتَرِيهَا وَهِيَ قَضَاءُ الذَّيْلِ
كَأَنَّهَا بَقِيَّةٌ مِنَ السَّيْلِ؟

١. الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج ٢. ص ٩١١

٢. الحسن بن هانئ بن عبد الاول بن صباح الحكمي بالولاء، أبو نواس، شاعر العراق في عصره ولد في قرية الأهواز من بلاد خوزستان ونشأ بالبصرة ورحل إلى بغداد فاتصل فيها بالخلفاء من بني العباس ومدح بعضهم = وخرج إلى دمشق ومنها إلى مصر فمدح أميرها الخصب وعاد إلى بغداد فأقام إلى أن توفي فيها. أهم ما في شعر أبي نواس: خمرياته التي حاول أن يضارع بها الوليد بن يزيد أو عدي بن يزيد بطريق غير مباشر الذين اتخذهما مثلاً له. وقد حذا بنوع خاص حذو معاصره الحسين بن الضحاك.

٣. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. ج ٣ في الرموز والكنائيات والصور. ص ١٢٤

٤. السابق. ج ٢ في الجرس اللفظي. ص ٢١٣

٥. سقط الزند. ص ٢٧٣

افتتحها بأسلوب الاستفهام، والأساليب الإنشائية يفتح بها القصائد؛ لفت انتباه المتلقي، وقد خرج الاستفهام هنا لغرض بلاغي وهو النفي، كقوله ﷺ: ﴿مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ... الآية﴾^(١)، والواو في (وهي قضاء) واو الحال التي تختص بالدخول على الجمل الاسمية، أي: لا أحد يشتري هذا المنهج، وهو على هذه الحالة من الخشونة - يقصد العزلة التي اختارها لحياته -.

ويقول مخاطباً سليماً التي هي عنده رمز للزوجة في الدرعية العاشرة^(٢):

قَالَتْ سُلَيْمَى وَالكَرِيمُ يُنْعَى^(٣)
لَوْ كُنْتُ مَجْدُوداً لَبِغْتِ الدَّرْعَا^(٤)
تَبْغِي بِذَلِكَ لِأَعْيَالِ نَفْعَا
كَيْفَ أَلْقَى الْحَرْبَ يَوْمَ أُدْعَى
لِأَمْنَعِ السَّرْبِ لِيُوثَا فُدْعَا^(٥)
أَلَمْ تَرِيهَا كَمَا لَسَّرَابٍ لَمْعَا؟
لَا وَالَّذِي أَطْبَقَهُنَّ سَبْعَا^(٦)
لَا أَشْتَرِي بِالسَّرْدِ يَوْماً ضَرْعَا^(٧)

١- البقرة بعض آية ٢٥٥

٢- سقط الزند. ص ٢٩٤

٣- ينعى: يعيب.

٤- المجدود: صاحب الحظ.

٥- الفدع، الواحد الأفدع: المنقلب كفه وقدمه إلى جهة الشمال.

٦- أطبقهن سبعا: أي خلق السموات سبعا طباقاً.

٧- السرد: الدرع. الضرع: للشاه والبقر ونحوها كالذي للمرأة. وأراد بالضرع هنا القطيع بأكمله على استعمال الجزء

للكل فهو مجاز مرسل علاقته "الجزئية".

أَتْرَكَ الرَّجْعَ وَأَبْغَى الرَّجْعَا^(١)

"فسلمي تفرعه وتجبه باللوم، فيعذر لنفسه بأنه كريم والكريم قد يلام، ويعاب عليه بعض كرمه... وتحرضه على بيع الدرع ليكون من ذوي الحظوظ والحكمة، فتطلب بذلك - أن يبيع الدرع، واسم الإشارة للتحويل - النفع لأهل بيته"^٢. وهو يجيب قولها بأسلوب الاستفهام الذي خرج عن حقيقته للإنكار التذييي، فيقول: كيف أحضر الحرب حين يستغاث بي لأحمي الأهل والمال من فرسان الأعداء، إذا بعت الدرع؟ هذا لا يكون.

ويستفهم الشاعر مرة أخرى، فيقول: أليست الدرع لامعة كالسراب، فكيف تسمح النفس ببيعها؟ فكان الاستفهام هنا للتحقيق، فالمراد أنك رأيتها لامعة كالسراب في شدة بريقه والانجذاب إليه، وهذا كقوله **﴿أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ﴾**^٣، أي: قد شرحنا. ثم يقسم المعري بالله الذي جعل السماوات طباقاً، لا يعتاض بالدرع ضرعاً، فنفي تركه للدرع بأسلوب الاستفهامي، أترك الرجع؟ أي: لا أترك الدرع فالاستفهام خرج عن حقيقته إلى النفي. وسلمي كأنها هنا رمز للمغريات والشهوات التي تلاحقه في عزلته وتغريه بتركها، ولكن الشاعر يجيبها هيهات.

ويقول في الثانية عشرة، على لسان رجل نزل بامرأة فساومته درعه^٤، في ثالث الطويل، والقافية متواتر:

وَمَا سَامَحَتْ نَفْسِي بِهَا عِنْدَ حَادِثٍ فَلَانَا فَمَا بَالِي وَيَالُ فَلَانِهِ
وَجَاءَتْ بِكَاسٍ مِنْ سُلَافٍ تُرِيغُنِي خَلَاباً عَلَى قَضَاءِ ذَاتِ رِصَانِهِ^(٥)

١- الرجع الأول: المطر، أو الغدير، شبه به الدرع. وأراد بقوله: أبغى الرجعا: أي أطلب منفعة ثمنها، أي أنه لا يبيع الدرع لينتفه بثمنها.

٢- الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج ٢. ص ٩٦٨. بتصرف

٣- سورة الشرح آية ١

٤- سقط الزند. ص ٢٩٧

٥- تريغني: تريديني. خلافاً: خداعاً.

أَلَمْ تَعْلَمِي أَنِّي مُدَامَةٌ بَابِلٍ هَجَرْتُ وَلَمْ أَقْبَلْ خَبِيئَةَ عَانِهِ (١)

أي: "لم أرض أن أبيع درعي رجلاً عند حاجتي وإملاقي، فكيف أبيعها امرأة وأنا في غنى؟ هذا محال"^٢، والمرأة لا يليق بها درع الحديد، فخرج الاستفهام هنا لغرض النفي، والمرأة جاءت بكأس خمر تريد أن تخدعه حتى تحصل على درعه الخشنة المحكمة النسج، فيعلمها أنه لا يرغب في شرب الخمر، "وأنه لا يشرب الراح مهما جادت، ولا يعني - بهجرت - أنه كان يتعاطاها ثم عافها"^٣، فخرج الاستفهام للتحقيق.

ويقول في الدرعية الثامنة والعشرين على لسان نساء يحتجن إلى لبس الدروع^٤، في الطويل، والقافية متواتر:

فَهَلْ وَجَدْتِ حَرَّ السَّوَابِغِ فِي الْوَعَى وَقَدْ عَجَزْتِ فِي السِّلْمِ عَنِ بَارِدِ السَّلْمِ (٥)
وَمَا لِحَيَّاتِ النَّسَاءِ وَنُبْسَاهَا مَلَابِسَ حَيَّاتِ خُلْفَنَ مِنَ السُّمِّ؟
وَأَيْنَ رِجَالًا كَانَ يَحْمَى عَلَيْهِمْ حَدِيدٌ فَيَحْمُونَ الْقَطِينِ كَمَا يَحْمِي؟

لقد مارست هذه النساء شدائد الحروب، فوجدت حرارة الدروع، وقد كانت في السلم تعجز عن حمل دلاء الماء البارد، فكان الاستفهام هنا للتحقيق أي: قد وجدت. وليس من المعقول أن تلبس النساء الحيات سلوخ أفاع قوامها السم، فالأفاعي نشأت فيه وتغذت به، وجلودها نمت عليه، وإنما خص ذوات السموم لأن سلوخها أرق وأدق، ولعل الرواية (خُلْفَنَ) أي: تمزقن وبلين"^٦، فخرج الاستفهام لغرض التعجب. وقد يرمز بلبس النساء

١. الخبيثة: الخمرة المعتقة. بابل وعانة: موضوعان في العراق كانا مشهورين بخمرتهما.

٢. الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج. ٢. ص ٩٧٦

٣. السابق. ص ٩٧٦

٤. سقط الزند. ص ٣٢٨

٥. بارد السلم: ترف العيش في الصلح.

٦. الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج. ٢. ص ١٠٦٤

الحييات جلد الأفاعي، لرغبات النساء تجاهه؛ "فالثعبان رمز القوة الجنسية الغامضة"^١. وأبو العلاء - كما يظهر في كثير من المواضع - يصور المرأة وقد دعته إلى ترك الدرع وبيعه وكأنها المغريات التي تدعوه إلى ترك عزلته، لكنه هنا يصور النساء وقد لبسن الدروع وتمسكن بها، فلعله يقصد بالنساء هنا قصائده وأشعاره التي اكتست بدروع حكمته وفلسفته وقدرته الشعرية، وهو مما لا يقدر عليه غيره من شعراء عصره فهو يرى في قصائده نساء جميلات قد عركتهن الحياة واكتسبن بالدروع.

وعلى هذا فقد كان الاستفهام في درعيات أبي العلاء في مقدمة الأساليب الإنشائية التي وإن قلت في شعره إلا أن الاستفهام كان أبرزها وكان أدلها على كثير من معانيه ومراميه الرمزية البعيدة.

• بناء أسلوب الأمر :

الأمر عند البلاغيين هو "طلب الفعل من وجه الاستعلاء والإلزام... والمعاني المجازية التي يخرج إليها الأمر كثيرة منها، الإباحة، والدعاء، النصيح والإرشاد، والالتماس، والتمني..."^٢. وغيرها من المعاني التي لم يوضع لها في الأصل ولكنها تفهم من سياق الكلام.

وقد ورد الأمر في درعيات أبي العلاء بقلة ملحوظة ولكنه خرج فيما جاء من شواهد عن معناه الحقيقي إلى معان بلاغية.

١ - رمز الطفل (دراسة في أدب المازني). الدكتور/مصطفى ناصف. الدار القومية للطباعة والنشر. بدون. ص ٨٥

٢. انظر معجم المصطلحات البلاغية د أحمد مطلوب. المجمع العلمي العراقي. ١٤٠٧ هـ - ١٩٧٨ م .

ج ٢ ص ٣١٣ وما بعدها .

يقول في السادسة^١:

أَشْعِرِيهَا بَدِيلَ كُرْتِهَا الْمَسْدِ — كَ إِذَا مَا الدُّعَاءُ صَارَ كَرِيرًا^(٢)
وَاصْبِحِيهَا الْبَانَ الزَّكِيَّ فَمَا أَرْضَى لِعَرْضِي مِنَ السَّلِيطِ ثَجِيرًا^(٣)

فالشاعر يدعو صاحبتة إلى الحفاظ على الدرع وصيانتها وتكريمها، وكانوا يصونوا الدرع بدهنها ووضعها في تراب مخلوط ببيعر وزيت حتى لا تصدأ، وهو يرى أن درعه أكرم وأعظم من أن تصان كما تصان سائر الدروع، فيرى أن تصان بوضعها في المسك ودهنها بدهن البان الطاهر، وقد توجه الشاعر بالأمر إلى صاحبتة بقوله: (أشعريها، أصبحيها)، وهو أمر خرج عن معناه الحقيقي إلى التعظيم والتكريم لهذه الدرع.

ويقول في درعيتة السابعة^٤:

أَعِيدِي إِلَيْهَا نَظْرَةً لَا مُرِيدَةً لَهَا الْبَيْعَ وَاعْصِي الْخَادِعِي لَكَ بِالْحَالِ^(٥)

"يخاطب امرأة فيقول لها ردي في هذه الدرع نظرك، غير راغبة في بيعها، ولا تستجيبى لمن يغريك بالغنى ثمناً لها"^٦، فخرج الأمر في (أعيدي) للإغراء؛ حيث يغريها بالحفاظ عليها وعدم التفريط فيها، فيطلب منها أن تكرر النظر إليها، وجاء الأمر في (اعصي)؛ لغرض بلاغي آخر وهو التحذير، حيث يحذرنا من الاستجابة لخداع العاذلين والمغررين بها لتفقد تلك الدرع الثمينة، فهو يغريها أولاً بالحفاظ عليها، ويحذرنا ثانياً من التفريط فيها والانخداع بقول العواذل والخادعين.

١ - سقط الزند. ص ٢٧٦

٢. أشعريها: اجعلي شعارها. الكرة: البعر تترك فيه الدرع لكيلا تصدأ. الكرير: صوت المختق.

٣. اصبحيها: الإصباح وقت الصباح أي دخول الصباح وخروج الليل، الزكي: وأصل الزكاة في اللغة الطهارة والنماء والبركة والمدح والصلاح، السليط: الزيت. الثجير: عكر الزيت.

٤ - سقط الزند. ص ٢٨٤

٥. الحال: الثورة.

٦. الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج. ٢. ص ٩٤٧

ويقول فيها^١:

وَحُطِّي لَهَا قَبْرًا يَضِلُّونَ دُونَهُ كَقَبْرِ لِمُوسَى ضَلَّهُ آلُ إِسْرَائِيلَ

فهو يدعوها إلى إخفائها بعد موته؛ حتى لا يلبسها غيره، ولا يُهتدى إلى مكانها فينبش قبرها المصونة فيه، فالأمر هنا خرج عن حقيقته إلى قصد التكريم والتعظيم؛ صيانة لهذه الدرع الكريمة.

ويقول على لسان امرأة توصي ابنها بلبس الدرع وترك الزواج، وعدم الإصغاء لكلام الدلالات الخادعات^٢:

عَلَيْكَ السَّابِغَاتِ فَإِنَّهُنَّ يُدَافِعْنَ الصَّوَارِمَ وَالْأَسِنَّةَ^(٣)

افتتح درعيته التاسعة والعشرين بأسلوب الأمر (عليك)، الذي جاء على صورة اسم فعل الأمر وهو بمعنى الزم، فنقول لابنها "الزم لبس الدروع السابغة؛ لأنها تحمي لابسها من ضربات السيوف وطعنات الرماح"^٤، فخرج الأمر لغرض بلاغي وهو الإغراء؛ حيث تغري هذه الأم ولدها بلبس الدرع التي تقيه ضربات الدهر وقواصمه، وهذه وصية غريبة للغاية؛ إذ المعروف عن الأمهات أنهن يلححن على أبنائهن في أمر الزواج!^٥.

ويقول فيها^٦:

فَبَادِرْ أَخْذَهَا الْخُطَابَ وَاحْذِرْ فَوَاتِكَ إِنَّهَا عِلْقَ الْمَضْنَةِ^(٧)

١ - سقط الزند. ص ٢٨٥

٢ - السابق. ص ٣٣٠

٣ - عليك السابغات: أي الزم الدروع الواسعة الطويلة.

٤ - الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج ٢. ص ١٠٦٧

٥ - المرشد إلى فهم أشعار العرب. ج ١. ص ٨٣

٦ - سقط الزند. ص ٣٣١

٧ - أخذها: منصوبة بنزع الخافض، التقدير بادر الخطاب بأخذها، العلق: الشيء النفيس يتعلق به القلب، المضنة: ما يظن، يبخل به، ويتنافس فيه.

فالأمر هنا خرج عن حقيقته إلى الإغراء بالمبادرة لخطبة العروس^١ وكسب ودها، ويأمرونه - الخاطبات - ثانياً ولكن على سبيل التحذير من أن يفوته الزواج منها؛ فهي مما يضمن بها صاحبها عن أن يفرط فيها، فهي نفيسة عليقة بالنفوس.

• بناء أسلوب النهي :

"النهي هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، وهو الصورة السلبية من الأمر، وله صيغة واحدة هي: المضارع مع لا الناهية.

وقد يأتي على الحقيقة، أو يخرج عنها إلى غايات أخرى تفهم من السياق"^٢.

يقول رهين المحبسين^٣:

فَلَا تُبْسِيهَا أَنْتِ غَيْرِي بِاسِلًا إِذَا مِتُّ لَمْ يَحْفَلِ رِدَائِي وَإِسَالِي^(٤)

وَلَا تَدْفِنِيهَا الْجَهْرَ بَلْ دَفْنِ فَاطِمِ وَدَفْنِ ابْنِ أَرْوَى لَمْ يُشَيِّعْ بِأَعْوَالِ^(٥)

فهو هنا ينهي زوجته عن أن تلبس هذه الدرع غيره بعد موته ممن لا يحفل بموته وهلاكه، ويحرص على اقتناء درعه من بعده، وقد استخدم أسلوب النهي لغرض بلاغي هو التحذير، فيحذرنا من فعل ذلك ففي ذلك إساءة له من بعده. كما يتوجه الشاعر بالنهي إلى زوجته بالألواتيرها مثواها الأخير جهازاً؛ حتى لا يهتدي لموضعها أحد بعده فينبش موضعها ويستلبها، ويستحضر لذلك ما روي من

١ . العروس هي رمز للدنيا كما ذكر سابقاً

٢ - المعاني في ضوء أساليب القرآن. الدكتور/عبد الفتاح لاشين. دار المعارف بمصر. ط.١. ١٩٧٦م. ص١٤٣. بتصرف.

٣ - سقط الزند. ص٢٨٥

٤. رداي: موتي. إيسالي: إسلامي للهلكة.

٥. قوله: الجهر: أي علناً. فاطم: فاطمة بنت النبي، دفنت ليلاً. ابن أروى: عثمان بن عفان، دفن سرّاً لكون الفتنة كانت قائمة يوم مقتله.

أن فاطمة - رضي الله عنها - دفنت سرًا ولم يعلم موضع قبرها حتى لا يصلي عليها أبو بكر أو عمر - رضي الله عليهما - وهو ما تخالفه الروايات التي جاءت بالتأكيد على أن أبا بكر صلى عليها أربع تكبيرات، ولعل هذا مما تأثر به أبو العلاء من العلويين، ويشير إلى دفن ابن أروى (عثمان بن عفان) ليلاً؛ لشيوع الفتنة وشدتها، وهذا النهي خرج عن حقيقته إلى النصح والإرشاد. ولو روعي في البيتين أمرًا آخر، وهو عدم ثقة أبي العلاء في النساء، فإن النهي بذلك يكون قد خرج عن معناه في البيتين إلى التمني، فهو يتمنى أن يكون الأمر من بعده على هذا النحو، وهو ما لا يتوقعه؛ لضعف ثقته بالنساء.

وقوله^١:

فَلَا تُطْعِ الدَّوَالِفَ مُرْسَلَاتٍ فَكَمْ أَوْقَعْنَ فِي أَرْضٍ مَجَنَّةٍ^(٢)
يَقُلْنَ فَلَانَةَ ابْنَةَ خَيْرِ قَوْمٍ شِفَاءً لِلْعُيُونِ إِذَا شَفَنَ^(٣)
لَهَا خَدَمٌ وَأَفْرِطَةٌ وَوُشُحٌ وَأَسْوَرَةٌ ثَقَائِلُ إِنَّ وُزْنَ^(٤)
فَلَا تَسْتَكْثِرِ الْهَجَمَاتِ فِيهَا فَأِعْرَاسٌ بِتِلْكَ دُخُولُ جَنَّةٍ^(٤)

"تذم العجوز الخاطبات، وتحذر ابنها من مكرهن. وهنا يعطي المعري صورة لجانب حيوي من جوانب عصره ومجتمعه. فيتحدث بلسان تلك العجوز عن أولئك الدلالات الداهيات، اللاتي كن يتقاضين الأجور من أهل الفتيات؛ ليلتمسن لهن أزواجًا، فيصفن الفتاة التي يبغين تحبيبها إلى الفتى الراغب في التأهل، حتى يصورنها له بصورة الكمال الذي لا بعده، وعندئذ يقلن له: *فلا تستكثر الهجمات فيها...* ولم لا يكون

١ - السابق. ص ٣٣١

٢. الدوالف: الماشية رويداً، مقاربات خطاهن، الواحدة دالفة. وأراد بالدوالف: الدلالات اللواتي يرسلن إلى التأليف بين الخاطب والمخطوبة. المجنة: الأرض الكثيرة الجن. ضربها مثلاً للمهالك.

٣- شفن: نظرن.

٤. الهجمات: القطعات من الإبل. وأراد لا تبخل عليها بالصداد مهما كثر.

الدخول في الجنة والفتاة الموصوفة في الغاية العالية من شرف العشيرة، وبهجة الطلعة، وغضارة الشباب، وكمال الأنوثة، وفرط الحياء، وتمام العفاف، وكرم الخلق. ولكن ألا يمكن أن تكون كل هذه الصفات مبالغاً فيها؟ لا، بل أليس الراجح أن هؤليات الخاطبات ذوات لسن وبلاغة، مع جراءة على الكذب، وزخرفة الأباطيل!^١. وهذه العجوز الناصحة هي نفس الشاعر التي عركتها الحياة والتجارب، فاستخدم أسلوب النهي الذي خرج في (لا تطع الدوالف) إلى التحذير ممن يسعون بينه وبين شهواته ورغباته لإيقاعه في الهلاك، وينهونه الدوالف عن الاستكثار في حق هذه العروس^٢، ولو كان الكثير من الإبل الهجان (الهجمات) فخرج النهي عن حقيقته إلى الإغراء. "قالندنيا في نظره امرأة خائنة غادرة، شخصها في اللزوميات وأبسها من الصفات أسوأها"^٣، يقول^٤:

ولم تفتأ الدنيا تفر خذيلها وتبدله من غمض أجفانها سهدا

• بناء أسلوب النداء :

يقول المعري في ختام درعيته الأولى^٥:

أَعَاذِلَ طَالَمَا أَتْلَفْتُ مَالِي وَلَكِنَّ الْحَوَادِثَ أَتْلَفَتْنِي

يخاطب لائمه على جوده بأسلوب النداء، مستخدماً الهمزة التي لنداء القريب، فينبهها إلى أنه أتلف ماله في الكرم حتى أتلفته حوادث الأيام، فتحول من مُتْلَفٍ لِمُتْلَفٍ - أي: تحول من فاعل لمفعول - فخرج النداء لغرض التحسر والحزن على ما ذهب منه من شباب وقوة ومال. والأصل في مخاطبة العاذل أن يكون بأدوات النداء التي للبعيد؛ لبعده عن النفس، ولكن اعتاد الشعراء على مخاطبة العاذل بالهمزة التي للقريب؛ للإشارة

١ - المرشد إلى فهم أشعار العرب. ج ١. ص ٨٤

٢ - ذكر سابقاً أن العروس هي رمز للدنيا وملذاتها

٣ - التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري. ص ٣٨١

٤ - اللزوميات. ج ١. ص ٢٥٥

٥ - سقط الزند. ص ٢٦١

إلى احتقاره من جهة، ومن جهة أخرى للإشارة إلى قرب موضعه من المعذول، فقد يكون في صورة صديق أو زوجة أو قريب إلى آخره.^١

فالنداء هو: "طلب إقبال المخاطب على المتكلم ليصغي إلى أمر ذي بال"^٢.

يقول في الدرعية الرابعة^٣:

يا مُلْهِمَ السَّخْلِ ولا أَتْبِعُ الـ أَطْعَانَ كَالنَّخْلِ على مَلْهِمٍ^(٤)
ما لي حِلْسَ الرِّبْعِ كالمَيْتِ بَـ دَ السَّبْعِ لم آسَفْ ولم أُنْدَمِ^(٥)
على أَناسٍ مَن يُعاشِرُهُمْ تُعَوِّزُهُ فِيهِم عِشْرَةُ الْمُكْرِمِ

يقول: "يا إلهي أتعجب من نفسي حيث أراها بحالة لا أرضاها، قد بقيت في زاوية البيت لا أزور ولا أزار كالميت، ولعل ذلك أصلح لحالي وأنفع في مالي، فإنك لا تهمل البهائم العديمة العقول فكيف تهملني وقد أعرضت عن الفضول"^٦، فخرج النداء لغرض بلاغي هو التعجب، والواو في (ولا أتبع الأظعان) للحال كقول: {رَبَّنَا وَلكَ الْحَمْدُ}، أي: ربنا استجب حالة كون الحمد ثابتاً، والتقدير – في يا ملهم السخل ولا أتبع الأظعان – يا الله أتعجب مما أنا عليه حالة كوني معرضاً عن تتبع الطعائن. والشاعر يخاطب الله –

١ - ينظر جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية). الدكتور/ حسين جمعة. اتحاد الكتاب العرب (دمشق).

٢٠٠٥م. ص ١٨١

٢. المعاني في ضوء أساليب القرآن. ص ١٦٢

٣. سقط الزند. ص ٢٧٢

٤. الملهم، بضم الميم: من الإلهام. السخل: الضعيف، وولد الشاة. والله سبحانه وتعالى هو ملهم السخل أن تأنس بأمرها، وتتفر من الذئاب. والطَّعِينَةُ: المرأة ما دامت في اليهودج، فإذا لم تكن فيه فليست بَطَّعِينَةٍ. ملهم، بفتح الميم: موضع فيه نخيل. شبه الأظعان في علوها بالنخل. يريد أنه يرتفع عن تتبع النساء كغيره.

٥. حلس الرابع: أي ملازماً ربعي، بيتي. بعد السبع: أي بعد السبع ليال من موته. لم أندم: أي لم أندم على عزلتي ولزوم بيتي.

٦. شروح سقط الزند للتبريزي، والبطلبيوسي، والخوارزمي. تحقيق الأستاذة/مصطفى السقا، عبدالرحيم محمود، عبدالسلام هارون، إبراهيم الأبياري، حامد عبدالمجيد. بإشراف الأستاذ الدكتور/طه حسين. الهيئة المصرية العامة

للكتاب. ط ٣. ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م. ج ٤. ص ١٧٧١

يا ملهم السخل، أي: يا ملهم الرضيع إلى ثدي أمه - بخطاب البعيد وهو أقرب إليه من حبل الوريد؛ ولكن البعد هنا بعد مكانة، فالمقصود هنا التعظيم. "وتشبيهه الطعائن بالنخل راجعاً في أصله إلى رمزية المرأة الكامنة في النخلة... إذ جماعات الإبل تلوح من بعيد كأنها الشجر، وإن كانت عليها الهودج كانت شديدة الشبه بالنخل، والذي يرجح عندي أنه راجع إلى الرمزية، ما يحيط بالنخلة من معاني الخصوبة المؤنثة في رشاقتها وبسوقها واحتفال أشطرها بالتمر"^١، وقد أحسن الشاعر التخلص هنا...^٢

وقوله في مقدمة الدرعية الثامنة على لسان رجل يخاطب امرأة، خانه أبوها في درع^٣، في الخفيف الخامس، والقافية متواتر:

يا لَمِيسَ ابْنَةَ الْمُضَى — أَلِ مُنِّي بِزَادٍ (٤)
لَيْسَ وَايِدِكَ فَاغْلَمِي — لِقَوْمِي بِوَادٍ

جعل أباهاً مُضَلِّلاً لخيانته في الدرع، وطلب منها أن ترد عليه درعه التي "جعلها كالزاد له، وردها منة عليه"^٥، فخرج النداء لغرض بلاغي وهو الإغراء، أي: إغراء المرأة، بأنها أفضل من أبيها في قضاء حاجته، ولم يكن يطلب إقبالها عليه.

وقوله في مقدمة الدرعية الخامسة عشر^٦:

أَبْنِي كِنَانَةَ إِنَّ حَشْوَ كِنَانَتِي نَبْلٌ بِهَا نَبْلُ الرَّجَالِ هُلُوكٌ (٧)

١. المرشد إلى فهم أشعار العرب. ج٣ في الرموز والكنيات. ص ١٢٥ بتصرف.

٢. ينظر المرجع السابق. ج ٢ في الجرس اللفظي. ص ٢٥٨.

٣. سقط الزند. ص ٢٨٧

٤. المضلل: رجل أسدي.

٥. الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج ٢. ص ٩٥٣

٦. سقط الزند. ص ٣٠٣

٧. نبل، الواحد نبيل: النجيب الفاضل. هلوك: الواحد هالك.

خرج النداء لغرض الزجر والوعيد، وقد جانس الشاعر بين كنانة القبيلة وكنانة وعاء السهام؛ ليزيد من وعيده وتهديده لهم، حين يجعل من كنانة نبله مقابلاً لهم فيجعلها بإزائهم وكأنه لا يجاوبهم إلا بها.

وقوله في مقدمة الثامنة والعشرين^١:

أَعَانِلْ! إِنِّي إِذْ جَاهِلِيَّةٌ شَبَابِي يَزِدُّ فِي جَاهِلِيَّتِهِ عِلْمِي^(٢)

فالنداء خرج عن حقيقته إلى الزجر، فالشاعر يزجر عاذلته عن إغرائه بما يخرجها عن حلمه وورزنته وعزلته، فهو يقابل كل ذلك بعلم يجعله أخبر بحقائق الأشياء ويزيده زهداً فيها.

• التمني :

التمني من الأساليب النادرة في درعيات أبي العلاء، ولعل لذلك دلالاته؛ فطبيعة الشاعر الزهد والعزلة والعزوف عن المغريات وعصيان الأمانى والشهوات.

والأساليب الإنشائية بصفة عامة قليلة بالمقارنة بالأساليب الخبرية، وبالمقارنة بشيوعها في أساليب غيره من الشعراء، فأبو العلاء حكيم فيلسوف خبير معتد بنفسه يسوق الخبر سوق المجرب الوثاق.

١ - السابق. ص ٣٢٧

٢. أراد بجاهلية: خصلة جاهلية.

ثالثًا / بناء أساليب العدول :

كثيرًا ما يعدل الشاعر عن طبيعة السياق ويخرج عن مقتضى ظاهره؛ وذلك كشفًا لمعنى خفي ووصولًا لفائدة بلاغية تجعل المتلقي أمام عبارات وشواهد تنقلب وتتغير في سياقها؛ لتحديث تغييرًا وإيقاظًا وتبهيًا لحواسه، وتجدد في ذهنه طرائق التعبير؛ لتتجدد بسببها الفوائد والأبعاد والصور والدلالات والمرامي.

يقول الزمخشري عن بعض ألوان العدول: "هو فن من الكلام جزل، فيه هز وتحريك للسامع... وهكذا الافتتان في الحديث والخروج فيه من صنف إلى صنف، يستفتح الآذان للاستماع، ويستنهش الأنفس للقبول"^١.

وأبو العلاء في درعياته يبرع في استخدام ظاهرة العدول أو الخروج على مقتضى الظاهر؛ من المضمرة إلى المظهر أو من الغيبة إلى الخطاب أو العكس أو التكلم إلى الخطاب أو من الفعلية إلى الإسمية، ومن الخبرية إلى الإنشائية، وكذلك العدول عن صيغ الأفعال من الماضي إلى المضارع أو العكس، إلى غير ذلك من شواهد العدول وصوره، وهو في كل ذلك يبدو بصيرًا بأساليب المعاني ودقائقها خبيرًا في تجسيدها وإبرازها، والتأكيد عليها والتأثير بها في نفس المتلقي.

يقول المعري^٢:

أَبْنِي كِنَانَةَ إِنَّ حَشْوَ كِنَانَتِي نَبَلُ بِهَا نَبَلُ الرَّجَالِ هُلُوكُ
هَلْ تَزْجُرُنَّكُمْ رِسَالَةٌ مُرْسَلٍ أَمْ لَيْسَ يَنْفَعُ فِي أَوْلَاكَ أَلُوكُ؟^(٣)

فالشاعر يقول على لسان رجل "يوعد بني كنانة، ويهددهم بأن في جعبته سهامًا تهلك ذوي الفضل والكرم من الرجال، بله اللثام والجنباء... وليس ههنا نفي بمعنى: لا،

١ - الكشف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. للإمام/ محمود بن عمر الزمخشري. وضبطه وصححه/ مصطفى حسين أحمد. دار الكتاب العربي. ط٣. ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م. ج ١. ص ٨٨ وما بعدها.

٢ - سقط الزند. ص ٣٠٣

٣. أولاك: أولئك. ألوك: رسالة.

والواو في "أولاك" ترسم ولا تلفظ. وهذه الإشارة هنا فيها تحقير واستهجان^١، والألوك: أي الرسالة، وقد عدل الشاعر عن طريقة الخطاب (فيكم) إلى الغيبة (أولاك) استهجاناً لهم، و مبالغة في تهديدهم والتشهير بهم، وأنهم ليسوا أهلاً للخطاب، ومن صور ذلك في الكتاب العزيز قوله ﷻ: ﴿حَتَّىٰ إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ﴾^٢ قال: كنتم في الفلك، فجاءت على سبيل الخطاب، ثم قال: وجرين بهم فنقل الأسلوب إلى الغيبة، والمخاطبون هم الذين إذا نجاهم الله من هول البحر والموج يبغون في الأرض بغير الحق، وكأن نقل الحديث إلى الغيبة فيه معنى التشهير بهم وكأنه يروي قصتهم لغيرهم لأن هذه الطباع العجيبة جدية بأن تذاق وتروى، ثم فيه لطيفة أخرى هي أنهم كانوا في مقام الخطاب كائنين في الفلك (كنتم في الفلك)، فهم في مقام الوجود، ثم لما جرت بهم الريح ذهبوا بعيداً عن مقام الخطاب فلاءم هذه الحال طريق الغيبة^٣. كذلك نلمح في أبيات أبي العلاء بجانب التشهير في الانتقال من الخطاب إلى الغيبة معنى الاستخفاف والاحتقار بهم، فهم ليسوا حضوراً بالنسبة له ولا يعتد بهم في مقام القوة والقتال.

ويقول^٤:

رَهْنَتْ قَمِيصِي عِنْدَهُ وَهُوَ فَضْلَةٌ مِنْ الْمُزْنِ يُغْلَى مَاؤُهَا بِرَمَادٍ^(٥)
أَتَأْكُلُ دِرْعِي أَنْ حَسِبْتَ قَتِيرَهَا وَقَدْ أَجْدَبْتَ قَيْسَ عِيُونَ جَرَادٍ

استخدم المعري هنا ثلاثة أنواع من العدول، فعدل عن طريق الغائب إلى الخطاب، ومن الأسلوب الخبري إلى أسلوب الإنشاء، وفي هذا مبالغة في إنكار فعلته وتوبيخه

١ . الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج ٢. ص ٩٩٠

٢ - سورة يونس آية ٢٢

٣ . خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني. د/ محمد أبو موسى. مكتبة وهبة. ط٧. ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م. ص ٢٥٤.

٤ - سقط الزند. ص ٢٦٢

٥- قميصي: درعي، وأراد بفضلة من المزن: ماء الغدير، على تشبيهه الدرع به، ويبعل ماؤها برماد: أنهم كانوا يتركون الدروع في الرماد والبعر وعكر الزيت لكي لا يعلوه الصدأ.

عليها، فتوبيخ الحاضر وأسلوب الاستفهام أبلغ في الإهانة، ثم ذكر ما حقه الإضمار وهو قوله (درعي)، تنبيهاً إلى عظم ما أخذ منه بالنسبة له. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمَنُ وَلَدًا* لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا إِدًّا﴾^١، "والإد كما قال ابن خالويه العجب أو هو العظيم المنكر، جرى الأسلوب على طريق الغيبة فقال: (وقالوا)، ثم انتقل إلى طريق الخطاب في قوله: (لقد جئتم)، والالتفات كما هي فائدته العامة لفت وتنبيه، ويكون ذلك عند مقطع مهم من مقاطع المعنى، وهذا يعني هنا أن إنكار هذه الفرية أمر مهم ومحتاج إلى أن تنهياً القلوب لتسمع من الحق رده وإبطاله، ثم هو مجابهة لهم بباطلهم ورمي به في وجوههم"^٢. وأبو العلاء ينحو هذا النحو من البلاغة القرآنية التي غدت مورداً للبلغاء والشعراء وأرياب البيان، فهو يجبه أكل درعه بالحجة، ويقذف بها في وجهه مع ما في ذلك من تبكيت وسخرية وتهكم. ويصاحب ذلك الانتقال من الخبر إلى الإنشاء؛ ليؤكد على شدة احتقاره له بوضعه موضع المسؤول عن الشيء الذي أنكره، فصار هو العرف به دون غيره لتكون سخريته من نفسه أشد من سخرية الآخرين منه.

ويقول:

جَاءَ الرَّبِيعُ وَاطَّبَاكَ الْمَرْعَى
وَاسْتَنْتَبَ الْفِصَالُ حَتَّى الْقَرْعَى
مِنْ بَعْدِ مَا جَاهَدْتَ قُرًّا بِدَعَا^(٣)
يَجْدُ أَخْلَافَ الْعِشَارِ قَطْعَا^(٤)
قَالَتْ سُلَيْمَى وَالكَرِيمُ يُنْعَى

١ - سورة مريم آية ٨٨ - ٨٩

٢ - خصائص التراكيب. ص ٢٥٨.

٣. القر: البرد. البدع: العجب.

٤. يجد: يقطع. أراد أن القرع يجفف ألبانها.

لَوْ كُنْتُ مَجْدُوداً لَبِغْتِ الدَّرْعَا
تَبْغِي بِذَاكَ لِأَعْيَالِ نَفْعَا
كَيْفَ أَلْقَى الحَرْبَ يَوْمَ أُدْعَى
لِأَمْنَعِ السَّرْبِ لِيُوثَأَ فُدْعَا
أَلَمْ تَرِيهَا كَالسَّرَابِ لَمْعَا؟

وهنا أيضاً يستخدم المعري ثلاثة أنواع من العدول، فسليمي هي المرأة المخاطبة في البيت الأول، أظهر اسمها وكان حقه الإضمار؛ وذلك للبيان والإيضاح، واستخدم الأسلوب الخبري ثم الإنشائي وعدل عن الغائب إلى الخطاب، مبالغة منه في توبيخها فكان الأصل أن يقول: وهي تراها كالسراب لمعا، فالشاعر أشرك المتلقي معه في الحكم على القضية التي ينكرها؛ وذلك بتحوله من الخبر إلى الإنشاء؛ ليضعها موضع المسؤول عنه؛ علما تتريث في الحكم وتخفف من اللوم، وهو كذلك يعدل عن الغيبة إلى الخطاب ليجعلها في موضع الشاهد الذي لا يجحد ما يعاينه.

ويقول^١:

وَجَاءَتْ بِكَاسٍ مِنْ سُلَافٍ تُرِيغِي خَلَاباً عَلَى قَضَاءِ ذَاتِ رِصَانِهِ
أَلَمْ تَعْلَمِي أَنِّي مُدَامَةٌ بِبَابِلٍ هَجَرْتُ وَلَمْ أَقْبَلْ حَبِيئَةَ عَانِهِ
وَوَضَعِي لَهَا حَدَّ الشِّتَاءِ وَسَيْلَهَا عَلَيَّ إِذَا حَثَّ الرَّبِيعُ قِيَانَهُ^(٢)
أُعَادِي بِهَا الْأَعْدَاءَ فِي كُلِّ غَارَةٍ إِذَا جَشَرَ الرَّاعِي الْمُعَرَّبُ ضَانَهُ

١ - سقط الزند. ص ٢٩٧

٢ - حد الشتاء: حدته. سيلها: إسالتها. وأراد بوضعها لها: خلعها عنه. وبقيان الربيع: طيوره.

تَهْنُ سُلَيْمِي أَنْ أَصَابَ بَعِيرَهَا هُزَالٌ فَمَا إِنْ بِالسَّنَامِ هُنَّاهُ (١)

وَلَوْ أَبْصَرْتُ شَخْصِي عُذُوًّا لَشَبَّهْتُ بِمَا أَبْصَرْتُهُ نَابِتَ الشُّبَهَانَةِ (٢)

المقام هنا مقام لوم وتقريع وعتاب، وهنا استخدم الشاعر طريقة الغائب مع الأسلوب الخبري ثم عدل عنها إلى الخطاب بالأسلوب الإنشائي؛ وفي هذا مبالغة في تنبيهها على ما جاء منها من تغافل، مع علمها بعدم شربه للخمر وانشغاله بعظائم الأمور التي يتهيأ لها بدرعه الذي لا يفارقه، ثم عدل عن الخطاب إلى الغائب، فقال: (تهن سليمان)؛ تجاهلاً منه لسليمي وشكواها، وهذا مناسب لحال سليمان معه، فهو يقول: (ولو أبصرت شخصي) أي أنها لا تعيره انتباهاً، فهي لا تهتم بالقتال ولا بما يعانیه من الشدائد، وإنما اهتمامها بالمال وما يعود عليها بالنتعم والرفاهية. وأظهر سليمان وكان حقها الإضمار؛ وفي هذا تنبيهاً لها على أنه لا يصح أن يصدر منها ذلك؛ فلها عنده فضل مزية ومزيد اهتمام دون سائر النساء فكيف يكون منها ذلك؟

ويقول^٣:

تُنَاجِينِي إِذَا اخْتَلَفَ الْعَوَالِي أَتَدْرِي وَيَبْ غَيْرِكَ مَنِ تُنَاجِي؟ (٤)

وهنا استخدم الأسلوب الخبري ثم عدل عنه إلى أسلوب إنشائي طلبي وهو الاستفهام الذي خرج للنفي، أي: لا تعرف قدرة من تريد مقابلته وضربه، فأفاد العدول التنبيه. كذلك يلمح تغير صيغ الأفعال من المضارع إلى الماضي ثم المضارع مرة أخرى، وفي ذلك فائدة أخرى للعدول، فمناجاتها جاءت على صيغة المضارعة وذلك للإشارة إلى تجددتها وحدثها وأنها شيء لا تتفك عنه، بينما عبر عن اختلاف العوالي

١- تهن: تنن، أبدل من الهمزة هاء. الهنائة: الشيء القليل، أي ما في سنام بعيرها شحم لشدة هزاله.

٢- الشبهانة: شجر ضعيف.

٣- السابق. ص ٢٦٥

٤- ويب: كلمة مثل ويل وويح وهي مثلها مفعول به لفعل مضمر تقديره ألزمك الله ويباً، أو ويلاً أو ويحاً.

بالمضي وذلك إشارة إلى تحققها ووقوعها ولو قال: تتاجيني إذ تختلف العوالي، لكان ذلك أمراً قليل الوقوع وفي مقام الاحتمال.

ويقول^١:

كَأَنَّ صَبِيَّ الْبَيْضِ إِنْ شَاءَ مَسَّهَا صَبِيُّ أَنْاسٍ عَضَّهُ الْفَقْرُ بَائِسُ^(٢)
شَكَا الضَّرَّ مِنْهَا غَيْرَ ذَارِفٍ دَمْعَةٍ وَكَيْفَ مَسِيلُ الدَّمْعِ وَالشَّانُ دَارِسُ^(٣)

فقد عدل عن الخبر إلى الإنشاء؛ وذلك استحضاراً للمتلقي وإيقاظاً لذهنه وإشراكه في الحكم، ويلمح أيضاً عدولاً من نوع آخر وهو العدول عن الفعل إلى الاسم فقد جاء بالفعل (شاء، مس، عض، شكا)؛ ليفيد الحدوث فهذه الأفعال مما استحدثه ذلك الصبي الفقير لما ألم به من بؤس، ولكنه عدل عن الفعل إلى الاسم في (ذارف، مسيل، دارس)؛ وذلك تأكيداً منه على ثبوت صفة التلم ولزومها السيف فهي ثابتة لازمة له لا تتفك عنه.

وقوله في الدرعية الرابعة عشر^٤، في الخفيف الأول، والقافية متواتر:

إِبْلًا مَا أَخَذْتُ بِالنَّثَرِ الْحَصَّ ————— دَاءِ يَا خُسْرَ بَائِعٍ مَحْرُوبٍ^(٥)

عدل عن الخبر إلى الإنشاء، فجاء بأسلوب النداء الذي يحمل معنى التحسر والتفجع على خسارته، كما أن فيه عدولاً عن المضمر إلى المظهر؛ ليتوصل إلى وصفه بما يبعث على الحسرة، فقال: (يا خسر بائع محروب)، والأصل أن يقول: يا خسارتي، وفي ذلك من التفجع والتحسر ما يجعله محط الأنظار ومضرب الأمثال بخروجه من وضع الإضمار إلى وضع الإظهار، فصار ظاهراً مكشوقاً وواضحاً معروفاً. "والكلام

١ - السابق. ص ٣١٨

٢ - صبي البيض: السيف.

٣ - الشأن: مجرى الدمع. دارس: محو.

٤ - السابق. ص ٣٠٠

٥ - إبلا ما أخذت: أي أخذت إبلا. ما: زائدة. النثر: الدرع. الحصداء: المحكمة الصنع. المحروب: الذي سلب ماله.

إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب، كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد^(١).

وقوله في السابعة^٢:

وَقَيْدَنِي الْعَوْدُ الْبَطِيءُ وَقِيلَ لِي وَرَاعَكَ! إِنَّ الذَّنْبَ مِنْكَ عَلَى بَالٍ^(٣)

أكد الشاعر الخبر: (إن الذنب منك على بال) بإن واسمية الجملة، وأنزل غير المنكر منزلة المنكر؛ وذلك تأكيداً على أن حاله من الغفلة مع وجود الخطر كحال المنكر، وحذف الفعل (احذر) في قوله: (وقيل لي وراعتك)؛ للمبادرة بالتحذير. وقد عدل الشاعر عن ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب؛ ليتوصل إلى حكاية الخبر، وفي ذلك إشارة إلى أنه كان محط الأنظار والمعني بالخطاب دون غيره، فالحالة التي هو عليها من الخطر جعلت الجميع يهتم لخبره والتفتوا لحاله وأمره، وعدل عن الخبر إلى الإنشاء أيضاً.

ويقول فيها^٤:

أَبْلٌ مِنَ الْأَمْرَاضِ وَالْعِلْمِ وَقِعٌ
فَمَا أَسْتَقِي بِاللَّدْنِ أَسْوَدَ فَارِسٍ
وَلَمْ تُغْدِرِ الْأَيَّامُ بَيْنَ مَفَارِقِي
وَمَنْ سَرَّهُ ثَوْبٌ يَعِزُّ بِلُبْسِهِ
بِعَلَّةٍ يَوْمٍ جَانَبَتْ كُلَّ إِبْلَالٍ
وَلَا أَرْتَقِي فِي هَضْبَةٍ أَمْ أَوْعَالَ^(٥)
وَأَرْجَائِهَا، كَالْأَدْهَمِ جَوَّالٍ^(٦)
فَلَا تَجْرُ مِنْهُ أُمَّ دَفْرٍ عَلَى بَالٍ^(٧)

١- الكشف. ج ١. ص ١٤

٢- السابق. ص ٢٨١

٣- العود: المسن من الإبل. وراعتك: أي ارجع إلى وراء أي احذر. على بال: على حال.

٤- السابق. ص ٢٨٦

٥- أسود فارس: كناية عن دم القلب.

٦- تغدر: تتر. وأراد بالأدهم الجوال: البرغوث.

٧- أم دفر: الدنيا.

هَلُوكَ تُهِينُ الْمُسْتَهَامَ بِحُبِّهَا وَتَلْقَى الرَّجَالَ الْمُبْغِضِينَ بِإِجْلَالِ

أي: أنه يبرأ من الأمراض مرة بعد مرة، مع علمه بعله لن يبرأ منها وهي الموت، فاستخدم الجملة الفعلية في أول البيت، واختار الفعل المضارع الذي دل على التجدد والاستمرارية، ثم عدل إلى الاسمية وقال: (العلم واقع بعله لا يُبرأ منها)، وكان من الممكن أن يقول: (وأعلم بوجود علة لا يبرأ منها)، ولكن الجملة الاسمية هي الأنسب هنا؛ لأنها تفيد الثبوت، والعلم بالموت شيء ثابت وبقره الجميع، والواو في (والعلم) هي واو الحال، ويدخولها على الجملة الاسمية يكون الخطاب موجهاً للشاك في وقوع الموت، أي من شدة ما يتمسك الإنسان بالدنيا و يعالج الأمراض ليشفى منها، كأنه أصبح شاكاً في وقوع الموت عليه. وكان من الممكن بما أنه يتحدث عن نفسه وقال: (أبل من الأمراض)، أن يقول: (وأنا أعلم بعله يوم لن أبرأ منها)، ولكن بعدوله عن طريقة المتكلم؛ كأنه يشير إلى أن العلم بالموت ثابت لدى الخلق كلهم ولا أحد ينكره، فكيف يتعلقون بالدنيا ويتشبثون بها؟! يقول ابن الأثير في حديثه عن الخطاب بالجملة الفعلية والجملة الاسمية والفرق بينهما: "وإنما يعدل عن أحد الخطابين إلى الآخر؛ لضرب من التأكيد والمبالغة"^١.

ويقول فيها أيضاً^٢:

فَلَا تُلْبِسِيهَا أَنْتِ غَيْرِي بِاسِيلاً إِذَا مُتُّ لَمْ يَحْفَلِ رَدَايَ وَإِسَالِي^(٣)

يوصي المرأة التي يخاطبها في هذه الدرعية فيقول: "إذا دنت وفاتي وعجزت عن الحرب، فلا تلبسي درعي رجلاً شجاعاً، لا يكثر بموتي وإسلامي للردى"^٤، وقد انفصل الضمير (أنت)؛ وذلك للتخصيص، وأن ذلك لا ينبغي أن يحدث منها خاصة. وقد عدل الشاعر عن صيغة الفعل المضارع (تلبسيها) إلى الماضي (مت)، ولم يقل (أمت)؛ إشارة

١ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ضياء الدين بن الأثير. قدمه وعلق عليه الدكتور/ أحمد الحوفي، بدوي طبانة. دار نهضة مصر. ط٢. بدون. ج٢. ص٢٣٤

٢ - سقط الزند. ص٢٨٥

٣ - رداي: موتي. إيسالي: إسلامي للهلكة.

٤ - الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج٢. ص ٩٤٨

إلى تحقق الموت وأنه مما لا مفر منه، أما اللبس فهو أمر متجدد ومتكرر فقد يحدث مرة ولا يحدث أخرى، كما أن الموت إذا وقع فإنما هي موتة واحدة لا تتجدد أو تتكرر وإنما يعقبها حياة لا موت بعدها، والشاعر يشير إلى تحقق هذه الميئة كأنما قد وقعت في الماضي، بينما يتأسف على ما يمكن حدوثه وتجده بعد موته، وهو تلبس زوجته درعه غيره بعد موته وهو يرى ألا نظير له.

ويقول أبو العلاء في الدرعية الثانية^١:

وما هي إلا روضة سـدك بها ذُبابُ حُسامٍ في السّوابغِ شادٍ^(٢)

أي أن هذه الدرع تخذع السيوف وتغريها لا رجال قيس عيلان - الموجه لهم الخطاب في هذه الدرعية - فأظهر السوابغ وكان حقها الإضمار؛ لتوضيح حقيقة هذه الدرع والتوصل إلى وصفها بأنها سابغة.

ويقول في التاسعة^٣:

أم استُعيرت من الأراقم فاز تَدَّتْ عَوَارِيهَا بَنُو الرِّقْمِ^(٤)

وهنا أيضاً أقام الاسم الظاهر مقام الضمير في (بنو الرقم)، لبيان صفة فيها.

ويقول في الرابعة والعشرين^٥:

لها حلق ضيق لو أن وضيئته فؤادك لم يخطر بقلبك هاجس^(٦)

١ - سقط الزند. ص ٢٦٢

٢ - سدك بها: ملازم لها.

٣ - السابق. ص ٢٩٠

٤ - الأراقم: الحيات، وبطن من تغلب. الرقم: الداهية. وخص الأراقم بالذكر لأن الدرع تشبه سلخ الحية.

٥ - السابق. ص ٣١٧

٦ - وضيئته: منسوجه.

يقول: "لو كان نسج قلبك مثل حلق هذه الدرع، في الضيق والتداخل، لما سمح لخاطر أن يمر به - هاجس خوف أو شك - وقوله (بقلبك) أقام فيه الاسم الظاهر مقام المضمرة للمبالغة في التوكيد"^١، فأعاده مظهرًا غير مضمرة؛ ليشير إلى أنه يتقلب قلبه وراء درعه وتتعاقب عليه الحوادث وتتجدد ولا يصيبه هاجس خوف أو شك تجاه شيء منها، فقد أكسبته هذه الدرع اطمئنانًا وثباتًا. وقد يكون المعري لم يقصد بالفؤاد القلب (اللب) وإنما غشاء القلب (المحيط الخارجي له) قال عليه السلام: "أتاكم أهل اليمن هم أرق أفئدة وألين قلوبًا"، ذكر الفؤاد بالرقّة وهي للغشاء الشفاف، وذكر القلب باللين وهو للشيء السميك، فالدرع تحيط بالدارع وتحميه كما يحمي الفؤاد القلب، واستخدم في هذه الصورة التشبيه المقلوب. وقال عليه السلام: ﴿وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَىٰ فَارِعًا إِنْ كَادَتْ تُتْبِدِي بِهِ لَوْلَا أَنْ رَبَّنَا عَلَىٰ قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ﴾^٢، فكانهم بأخذهم لرضيعها أخذوا قلبها معه أيضًا، فأصبح الغشاء المحيط للقلب (الفؤاد) فارعًا، فربط الله على قلبها وثبتها بالإيمان^٣. ويقول فيها^٤:

مُعَسَّةٌ إِنْ جَاءَهَا الرُّمْحُ خَاطِبًا سَقَنَهُ دُعَاةَ المَوْتِ شَمَطَاءُ عَانِسُ

فقد "أقام الاسم المظهر مقام المضمرة في (شمطاء عانس)؛ لبيان صفة القدم في الدرع، وتوكيد معنى التمتع فيها"^٥، فقد استحضر صورة مخيفة ومفرعة لمن يقصد صاحبها؛ فهي تكسر عنفوان الرماح والسيوف التي تقصدها فلا تصل إليها لتمنعها.

١. الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج ٢. ص ١٠٢٨

٢. القصص. آية ١٠

٣. يوجد أكثر من تأويل لهذه الآية. ينظر في هذا تفسير الطبري. ج ٦. ص ١٠

٤. سقط الزند. ص ٣١٩

٥. الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج ٢. ص ١٠٣٦

رابعًا / بناء أسلوب الشرط :

"معنى الشرط العلامة والأمانة، فكأن وجود الشرط علامة لوجود جوابه، ومنه
أشراط الساعة أي علاماتها، قال ﷺ: ﴿فَقَدْ جَاءَ أَشْرَاطُهَا﴾^١. وأسلوب الشرط "يتكون
من أداة الشرط وجملة الشرط وجملة الجواب، وتقوم الأداة بوظيفة الربط، وتأتي جملة
الشرط في الأصل لبيان أن غيرها معلق عليها... وترد جملة الجواب؛ لبيان أنها تقع
بوقوع غيرها"^٢.

وتحمل أدوات الشرط كثيرًا من الإمكانيات التي تعبر عن مراد الشاعر بلطف
واقتماد، ولعل أبداع ما نجده في هذا المقام هو براعة الشاعر في التنويع بين أدوات
الشرط (لو، إن، إذا) فلكل من هذه الأدوات دلالتها وفحواها في الدلالة على مقصود
الشاعر ومراده فهي تكشف عن أبعاد خفية من المعاني تتضح بالنظر إلى السياق الذي
وردت فيه، فما يعبر عنه الشاعر بـ(لو) يختلف عما يعبر عنه بـ(إن)، وكذلك الأمر في
(إذا)، وكان استخدامه لـ(إن و إذا) متقارب، قد تزيد (إذا) عنها قليلاً، وقل استخدامه
لـ(لو)، وبكفي هنا أن يشار إلى أن أداة الشرط (لو) تأتي عندما يكون الجواب ممتنعًا
لامتناع الشرط، وتأتي (إن) عند الشك في الوقوع وندرته، في حين تأتي (إذا) لتعبر عن
إمكانية الوقوع وكثرته، والسياق في كل هذا هو السبيل في التعرف على المعنى، ومراد
الشاعر وغايته.

يقول أبو العلاء في الدرعية الثانية^٤:

١ - محمد بعض آية ١٨

٢ - شرح المفصل لابن يعيش المطبعة المنيرية (مصر). بدون. ج ٨ ص ١٨٨.

٣ - بنية الجملة ودلالاتها البلاغية في الأدب الكبير لابن المقفع (دراسة تركيبية تطبيقية). الدكتور/محمد كراكي.
عالم الكتب الحديث (الأردن). ط١. ٢٠٠٨م. ص ١٠٨.

٤ - سقط الزند. ص ٢٦٢

فليست بمحض ترتغيه مُبادراً ولا بغديرٍ تبتغيه صَوادي^(١)
إذا طويت فالقعبُ يجمعُ شملها وإن نُثلت سالت مسيلَ ثَمادِ^(٢)
وما هي إلا روضةٌ سَدِكُ بها ذُبابُ حُسامٍ، في السَّوابغِ شادِ

هذه الأبيات قالها على لسان رجل رهن درعه عند ضيفه الذي وثق فيه ولكنه لم يردّها إليه، فأخذ يستفهمه عن سبب طمعه فيها ويقنعه بأنها ليست كما يعتقدها، وقد يكون هذا الضيف الذي زاره ليلاً هو الحنين إلى الدنيا وملذاتها، فسرق منه عزلته التي اختارها لنفسه، وأعطى نفسه هواها وانساب قلبه لشهواته، وعندما أحس بارتياح لهذا الضيف خاف أن ينسى ما اتخذه لنفسه من قيد وأن ينجرّف وراء هواه فأراد أن يعيد درعه التي هي رمز لعزلته، فيقول بأن هذه الدرع لا تسمن ولا تغني من جوع فهي شيء حقير بمقدار القعب، ولكن إذا صاحبها أراد أن يكون لها شأن في حياته فستشمل جميع جوانب حياته حتى يشعر بأنه مسجون. فاستخدم أسلوب الشرط، واختار الأداة (إذا) - التي تدل على رجحان وقوع المشروط - في انطواء هذه الدرع، و(إن) - التي تدل على ندرة وقوع المشروط - في النشر، وفي هذه الدرعية يلمس تردده في اتخاذه لمنهج العزلة.

وعكس استخدامه لأدوات الشرط في درعيته الثامنة والعشرين، التي يذكر فيها نساء فقدن رجالهن فاحتجن إلى لبس الدرع، يقول^٣:

وَأَيْنَ رِجَالٍ كَانَ يَحْمَى عَلَيْهِمْ حَدِيدٌ فَيَحْمُونَ الْقَطِينِ كَمَا يَحْمِي
وَلِي عَجَبٌ مِنْ مُشْتَرَاةٍ بِهَجْمَةٍ جُمِعْنَ خِيَاراً وَهِيَ تُجْمَعُ فِي هَجْمٍ^(٤)

١- المحض: اللبن الخالص بلا رغوة. ترتغيه: تأخذ رغوته. صوادي: في الحديث (لتردن يوم القيامة صوادي) أي عطاش

٢- طويت: صغر حجمها. القعب: هو قدح قد يروي الرجل، وقد يروي الاثنين والثلاثة. (لسان العرب مادة: ق ع ب) نثلت: صببت على جسم صاحبها. الثماد: الماء القليل الذي لا مادّ له (لسان العرب مادة: ث م د).

٣- السابق. ص ٣٢٨

٤- الهجمة: القطعة من الإبل. خياراً: أي من خيار الأنعام. الهجوم: القدح.

إِذَا نُشِرَتْ فَاضَتْ وَإِنْ طُوِيَتْ أَزَتْ كَأَنَّكَ أَدْرَجْتَ السَّرَابَ عَلَى الْأَحْمِ (١)
أَتَتْ كَرْدَاءَ الْعَضْبِ يَدْعُو بِهَا الْفَتَى رَدَى الْعَضْبِ رَحْبَ النَّشْرِ مُحْتَقَرِ الْحَرَمِ (٢)

"يستفهم عن رجالهن الذين كان يحمى عليهم السلاح في الوغى فيحفظون من في كنفهم كما يحفظ القطين نفسه ويدافع عنه"^٣، فالمقام مقام حرب واحتياج للدرع، فنشرها أمر وارد بكثرة، وجاءت الأفعال بعد (إذا، إن) ماضية؛ لإثبات صفتي النشر والانطواء للدرع.

ويقول على لسان درع تخاطب سيفاً:

فَإِنْ تَرَكْتُ بِغَمْدِكَ لَا تَخْفَنِي وَإِنْ تَهْجُمَ عَلَيَّ فَعَيْرُ نَاجِ

السيف – كما ذكر سابقاً – هو رمز للمرأة أو سائر المغريات التي تغري الشاعر بترك عزلته وهتكها والولوج إليه من خلال درعه المنيعه – فكأنه يقول بأنه لا يخاف على نفسه من النساء الحيات اللواتي يمسن بيتهن، وهن قليل – في نظره –؛ لأنه دائماً يسيء الظن في الأنثى، و سوف يدفع ويصد كل امرأة تتقرب وتتودد إليه، و هذا قليل أيضاً – في اعتقاده –؛ لأن النساء دائماً ينفرن عنه بسبب عاهته، فاستخدم أداة الشرط (إن) المناسبة للمقام.

ثم يقول^٥:

إِذَا مَا السَّهُمُ حَاوَلَ فِي نَهْجاً فَإِنِّي عَنْهُ ضَيْقَةُ الْفِجَاجِ

١. أزت: نقصت.

٢. العصب: من برود اليمن. العضب: السيف. رحب النشر: واسعة إذا نشرت. محتقر الجرم: حقيرة إذا طويت.

٣. شرح التنوير على سقط الزند(ضوء السقط). أبو العلاء المعري. المطبعة الإعلامية (مصر). ١٣٠٣ هـ. ج ٢. ص ٢١٣

٤. سقط الزند. ص ٢٦٥

٥. السابق. ص ٢٦٦

والسهام – كما ذكر – هي رمز لصروف الدنيا، فكثيراً ما تتال منه، ولكنه يصدها ويتغلب عليها بعزلته؛ ولذلك جاء بأداة الشرط (إذا) التي تدل على كثرة الوقوع.

ويقول^١:

إِذَا فَنِي الشَّهْرُ الْحَرَامُ وَجَدْتَنِي وَبُرْدُ هِلَالٍ مَلْبَسِي يَوْمَ إِهْلَالِي^(٢)

أي إذا انقضى الشهر الحرام الذي يحرم فيه القتال، يستعد ويلبس درعه بمجرد ظهور الهلال، فاستخدم (إذا) مع الماضي لتحقق وقوع الفعل. ومن دقائق التعبير في البيت التعبير بالفعل (فني) بدل (انقضى)، وكأن الشهر الحرام لا ينقضي بنفسه بل تتسلط عليه أفعال البشر وشروهم فتفنيه، كذلك يلاحظ التعبير عن الشهر الحرام بالمفرد لا بالجمع وهي أشهر لا شهر واحد؛ وفي ذلك إشارة لسرعة انقضائها، وطول ما يأتي بعدها، وكأن الشهر الحرام هنا رمز إلى أوقات المسالمة القليلة للناس والدنيا والتي سرعان ما تفتنى وتزول، وقد يرمز بالهلال للأنوثة^٣.

ويقول على لسان رجل أعطي إبلاً وأخذت منه درع^٤:

غَيْرَ أَنَّ السَّوَامَ أَقْرَى لِمَنْ جَا ءَ بَلِيلٍ مِنْ صَاحِبٍ أَوْ جَنِيْبٍ^(٥)
إِنْ أَبِي دَرُّهَا النُّزُولَ مِنْ الْجُدِّ فِ حَلْبِنَا لَهُمْ مِنَ الْعُرْقُوبِ^(٦)
حَلْبًا يَمْلَأُ الْجِفَانَ سَدِيفًا يَزَعِبُ الْغَالِيَاتِ بِالْتَّرْعِيبِ^(٧)

١ - السابق. صص ٢٨١

٢ - برد هلال: أي برد حية. الإهلال. رؤية الهلال. والشهر الحرام: شهر كانوا يحرمون فيه الحرب.

٣ - ينظر رمز الطفل. ص ٥٦

٤ - سقط الزند. ص ٣٠٢

٥ - الجنيب: الغريب.

٦ - حلبنا لهم من العرقوب: أي عقربناها وقرينا الضيوف لحمها.

٧ - السديف قطع السنام. الغاليات: القدور. الترعيب: قطع السنام، الواحدة ترعيبة.

بعد وصفه للدرع تذكر الإبل التي أخذها بدرعه، فأخذ "يعزي نفسه على درعه بالقرى للأضياف"^١، وعبر بأداة الشرط (إن) التي تفيد الشك؛ لأنه لا يشك في عطاء الإبل. والمعري يحرم إيلاام الحيوان فحرم على نفسه اللحم والحليب، "ومن المؤرخين من اتهم المعري بالزندقة والالحاد لهذا، ومنهم من دافع عنه وبرأه من هذه التهمة، ويخيل لي أنه - رحمه الله - لم يتخذ المذهب النباتي لأنه يرى تحريم ما أحل الله؛ ولكنه كان مدفوعاً إليه اجتناباً لإيلاام الحيوان؛ رافة به ورحمة له ورغبة في أن يجازى عن ذلك بالغفران، وعندني أن اقتصاره على المواد النباتية، أو امتناعه عن تناول المواد الحيوانية (من لحم ولبن وبيض وعسل) هو من باب إيثار الحيوان على نفسه توغلاً في الزهد والتقصّف"^٢. إذن فهو يرمز لشيء آخر غير الذبح والحلب، فقد يرمز بالإبل للسكن، وبالحلب الزواج، وبالضيوف الأولاد، وبالعقر البلاء، والعرقوب عمر الإنسان، والقدر الموت، وكأنه يقول بأنه استبدل الدرع بالسكن والزوجة والأولاد، فإن لم يجد الراحة في ذلك - وهذا نادر - فإنه سيلاقي البلاء وسيفنى عمره.

ويقول في درعيته الرابعة والعشرين عن الرماح التي ترد درعه^٣:

إِذَا قَارَيْتَهَا لِلرِّمَاحِ ثَعَالِبٌ ضَعَتْ فِتْنَادَى الْقَوْمِ تِلْكَ الْهَجَارِسُ^(٤)

أي إذا وردتها رؤوس الرماح كسرتها وسمع لها أصوات كأصوات الثعالب، فرغباته المكبوتة في داخله تجاه النساء^٥ تصرخ، وكثيراً ما يميل قلبه ويحن لهن ولكن درعه القوية تمنعه من ذلك بشدة.

١ - الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج ٢. ص ٩٨٨

٢ - مقالة بعنوان: (المعري النباتي "كان رحيماً متقصفاً لا زنديقاً ملحدًا")، بقلم الدكتور/محمد بك عبد الحميد. مجلة الهلال (عدد خاص بأبي العلاء المعري). السنة ٤٦. دار الهلال (مصر). أول يونيو ١٩٣٨م - ٢/ربيع الثاني/١٣٥٧هـ

٣. ج ٨. ص ٨٧٨

٤ - سقط الزند. ص ٣١٥

٥. ثعالب الرماح: رؤوسها. ضغت: صوتت كأصوات الثعالب.

٥. الرمح هي رمز لرغباته المكبوتة تجاه المرأة كما ذكر سابقاً

ويقول فيها^١:

إِذَا احْتَرَسَ الْمَوْتُ الْمُسَاطَ مُهْجَةً فَلِئَنْفُسِ فِيهَا بِالْمَقَادِيرِ حَارِسُ^(٢)

أي إذا اغتال الموت مهجة، فللمهجة - التي تحميها هذه الدرع - حافظ من الموت وهو صلابتها ومنعتها، وقد استخدم (إذا) مع الفعل الماضي؛ وذلك لكون الفعل حاصلًا قطعًا ومتكررًا، فهي دائمة الصيانة والحفظ له بمنعتها وصلابتها.

واستخدم أيضًا في الشرط الأداة (لو) وهي حرف امتناع لامتناع، يقول في درعيته

الرابعة^٣:

لو أَنَّهَا كَانَتْ عَلَى عِصْمَةٍ فِي الْوَقْبَى لَمْ يُدْعَ بِالْأَجْذَمِ^(٤)
إِنْ يَرَهَا ظَمَانَ فِي مَهْمَةٍ يَسْأَلُكَ مِنْهَا جُرْعَةً لِلْفَمِ
تَنْمُ أَدْرَاعُ بِأَسْرَارِهَا وَإِنْ تُسَلَّ عَنْ سِرِّهَا تَكْتُمُ
مَا خَلْتُ هَمَامًا لَوْ ابْتَاعَهَا يَفِرُّ مِنْ خَوْفِ أَبِي جَهْضَمِ^(٥)
وَحَاجِبٌ لَوْ حَجَبَتْ شَخْصَهُ لَمْ يُمَسِّ فِي الْمِنَّةِ مِنْ زَهْدَمِ^(٦)

١ - السابق. ص ٣١٧

٢ - احترس: سرق، مهجة: الروح.

٣ - السابق. ص ٢٦٩

٤ - عصمة: رجل ذهب يده يوم الوقبي. الأجزم: المقطوع اليد. الوقبي: الأرض القاع فيها حياض وسدر، أي نبق.

٥ - همام: الفرزدق. أبو جهضم: كنية عباد بن الحصين، كان تهدد الفرزدق لما هجا جريراً، فهرب منه..

٦ - حاجب: هو حاجب بن زرارة أسره يوم حلبة قيس وزهدم مالك ذو الرقية القشيري، فافتدى نفسه بألف بغير.

فالشاعر يصف شدة بأس درعه، ويقول: إنها لو كانت درع لعصمة الذي قاتل في يوم الوقبي - وهو من أيام العرب - لما انقطعت يده، فتعلق الشرط بالمتنع حدوثه لاتصاله بحدث كان ولا يتغير، يقول الحطيئة^١:

وما لأبد أن يأتي قريب ولكن الذي يمضي بعيد

فتعلق الشرط بأمر ممتنع الحدوث جعل الشاعر يختار له أداة الشرط (لو)، التي تفيد امتناع حصول الجواب لامتناع وقوع الشرط. وقوله: (لو ابتاعها)، له فائدة بلاغية جليلة في هذا المقام؛ فهي تصور مدى تمسك الشاعر بدرعه حتى إنه يرى بيعها من الممتنع المستحيل حدوثه، فهو يقول: لو فارسًا همامًا اشتراها لوقتته من فتك أبي جهضم - وكان من فرسان العرب الذين يعدلون ألف رجل، ويحكي أنه دافع عن مدينة كابل جيشًا من المشركين وحده حتى الصباح فلم يدخلوها - واستخدم أبو العلاء أداة الشرط (لو)؛ ليصور حقيقة نفسه التي تضمن ببيع هذه الدرع، فكان مستحيلًا ممتنعًا على ذلك الهمام ابتاعها. ويقول أيضًا: إن تلك الدرع لو حجبت حاجب بن زرارة يوم جيلة لما أسره زهدم، ويمن عليه بإطلاقه مقابل ألف بعير - وهذا مما مضى - فجاء الشرط بـ(لو) التي للامتناع - كما سبق - فضلًا عن شدة تمسك الشاعر بدرعه التي بات من الممتنع المستحيل أن يحصل عليها غيره. أما قوله: (إن يرها ظمان، إن تسل عن سرها) فاستخدم (إن)؛ لندرة حصول الفعل، وإن كان ممكنًا فنادرًا ما يُعتقد تمكن أحد من رؤيتها، وإن تحقق ذلك فنادر جدًا وسيُظن أنها ماء لشدة لمعانها، ونادرًا كذلك ما يستطيع الرمح أن ينال منها فهي صلبة مصمومة محكمة الزرد، وكأن الرماح تسألها فلا تجيبها إلا

١ - أبو مُلَيْكة جرول بن أوس بن مالك العبسي المشهور بـ الحطيئة. شاعر مخضرم أدرك الجاهلية وأسلم في زمن أبي بكر. ولد في بني عبس من أمة اسمها (الضراء) دعياً لا يُعرف له نسب فشبَّ محروماً مظلوماً، لا يجد مدداً من أهله ولا سنداً من قومه فاضطر إلى قرض الشعر يجلب به القوت، ويدفع به العدوان، وينقم به لنفسه من بيئة ظلمته، ولعل هذا هو السبب في أنه اشتد في هجاء الناس، ولم يكن يسلم أحد من لسانه فقد هجا أمه وأباه حتى إنّه هجا نفسه.

٢ - ديوان الحطيئة. اعتنى به وشرحه حمدو طماس. دار المعرفة بيروت. ط٢. ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م. ص ٤٧

بالكتمان فترتد خائبة، ولو عبر هنا ب(لو) لكانت الدرع غير مجربة لعدم وصول الرماح إليها من قبل، ولكنها تصل وإن كان على قلة وندرة؛ فينتبين لنا من ذلك صلابتها وقوتها.

ولكن الشاعر في موطن آخر يحكي ما قد تصاب به درعه من قذائف الرماح، فيفيض منها حلقة ولكنه يتعهدا بالإصلاح وإغلاق ما انفرج منها لدى حداد خبير، يعرض عليها أقاله حتى يتخير لها ما يناسبها، يقول في درعته السابعة^١:

إِذَا فَضُّ مِنْهَا الطَّعْنُ مَعْقِدَ حَلْقَةٍ أَتَى هَالِكِيَّ للْفَضِيضِ بِأَقْفَالِ^(٢)

فجاء الشرط هنا ب(إذا)؛ لأن ذلك ممكن الوقوع، فالشاعر هنا لا يصور لنا منعة الدرع وصلابتها، ولكنه معني بتصوير اهتمامه وعنايته بها وتعهدا بالإصلاح لدى صانع خبير، ومما يؤكد ذلك أنه لم يقل: إذا فض الطعن حلقات... بالجمع وإنما قال: (حلقة) بالمفرد، وكأن هذا لا يحدث إلا قليلاً، وحدثه لحقة واحدة تجعله يفرع ويبادر للإصلاح.

١ - السابق. ص ٢٨٤

٢ - الفضيض: المكسور.

خامسًا / بناء أسلوب القصر :

القصر هو: "إثبات الحكم لما يذكر في الكلام ونفيه عما عداه بإحدى الطرق"^١.
"وطرق القصر الاصطلاحية أربعة هي:

- ❖ النفي والاستثناء، والمقصور عليه هو ما بعد (إلا).
- ❖ (إنما) والمقصور عليه هو المؤخر دائمًا.
- ❖ تقديم ما حقه التأخير، والمقصور عليه هو المقدم.
- ❖ العطف بـ(لا، ويل، ولكن)، والمقصور عليه إذا كان طريق العطف بـ(لا) كان المقابل لما بعدها، وإذا كان الطريق (بل، ولكن) كان ما بعدهما"^٢.

"وليس من الضروري - في النفي والاستثناء - أن تكون أداة النفي متقدمة، وأداة الاستثناء متأخرة، فمن الممكن أن يحدث العكس، مثل: (غير الحق لا نبتغي سبيلًا) ويفيد الأسلوب معنى القصر، بل إن من الممكن أن نجمع أداتي النفي والاستثناء معًا في نهاية الجملة كقول: (أريد هذا الشيء ليس إلا، ونحب هذه الطريقة ليس غير) فالعبارتان (ليس إلا، وليس غير) تجمعان الأداتين في مكان واحد من الجملة وهذا اللون من التراكيب يشيع في اللغة العربية المعاصرة"^٣. وينقسم القصر كما يقول الخطيب القزويني في التلخيص إلى: قصر حقيقي، وغير الحقيقي، وإلى: قصر موصوف على صفة، وقصر صفة على موصوف، وليس المراد بالصفة النعت، بل الصفة المعنوية^٤. وجمال التعبير في القصر أنه يفيد التخصيص والنفي والإثبات، والتأكيد والإيجاز، حيث

١ - جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع). أحمد الهاشمي. ضبط وتدقيق وتوثيق الدكتور/ يوسف الصميلي. المكتبة العصرية (بيروت). ط١. ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م. ص ١٦٥.

٢ - المعاني في ضوء أساليب القرآن الكريم. ص ٢٢٨

٣ - دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. الدكتور/ أحمد درويش. دار غريب (القاهرة). بدون. ص ١٣٣

٤ - ينظر التلخيص في علوم البلاغة للخطيب القزويني. تحقيق/ عبد الرحمن البرقوقي. المطبعة الرحمانية (مصر). ط٢. ١٣٥٠هـ - ١٩٣٢م. ص ١٣٨.

يؤدي معنى جملتين في جملة واحدة فلو قيل: ما في الدر إلا زيد، قام مقام قول: ما في
الدار أحد، وفي الدار زيد.

وقد ورد أسلوب القصر في درعيات أبي العلاء ووظفه توظيفاً بلاغياً يكشف عن
قيمه وأثره في الكشف عن المعاني البعيدة في السياق. يقول أبو العلاء في درعيته
الثانية^١:

فليستِ بِمَحْضٍ تَرْتَغِيهِ مُبَادِرًا وَلَا بَعْدِيَرٍ تَبْتَغِيهِ صَوَادِي
إِذَا طُوِيَتْ فَالْقَعْبُ يَجْمَعُ شَمْلَهَا وَإِنْ نُثِلَّتْ، سَالَتْ مَسِيلَ ثَمَادِ
وَمَا هِيَ إِلَّا رَوْضَةٌ سَادِكٌ بِهَا ذُبَابُ حُسَامٍ فِي السَّوَابِغِ شَادِ

فالشاعر يصف الدرع بالبياض والصفاء حتى يكاد ناظرها يحسبها لبناً لشدة
بياضها، أو ماء غدير يقصده الظامئون لشدة صفاءها كأنها السراب، وليست في الحقيقة
سوى درع صلبة متينة وهذا من قبيل التشبيه الضمني، ويصفها الشاعر بأنها محكمة
السردي فهي لذلك طيبة سهلة الطي، فلو طويت لوسعها القدرح إذا وضعت فيه، ولو أسدلها
لابسها على جسده لسالت عليه مسيل الماء، وهذا كناية عن إحكام سردها ولطف صنعتها
حتى إنها على صلابتها تطاوع صاحبها، ويجمع الشاعر إلى جانب صورة اللبن والغدير
والقدرح والماء صورة الروضة الغناء، فهو في درعه روضة غناء يلازمها الطير والذباب
الشادي عقب سقوط المطر، و ذباب درعه ليس سوى ذباب السيف، أي: طرفه، وصوت
ذلك الذباب ليس سوى صوت السيوف وهي ترن وتحدث صليلاً لاصطدامها بالدرع
المتينة الصلبة. واستخدم الشاعر أسلوب القصر ليحقق به نفي كون الدرع غديرًا أو
لبنًا، وإن أشبهتهما في الظاهر فقط، فما هي إلا درع محارب يخوض المعارك، وتردها
السيوف وتقارعها فيسمع صوت وقعها أو انكسارها، فهذه الدرع تخدع السيوف وتعريها

لا رجال قيس عيلان^١، فلجأ الشاعر إلى أداة النفي (ما) والاستثناء (إلا)؛ حتى يؤكد على حقيقة الدرع لصاحبه، ويبرز صفتها الأصلية، وينفي عنها بقية الصفات التي قد ترد على ذهن المخاطب، فقصر صفة على موصوف، وجاءت الصفة (روضة) نكرة للتعميم، أي: تشبه أي روضة، "فالقصر لا يتحقق عن طريق الاختيار في الأداة فحسب، وإنما يمكن أن يتحقق كذلك عن طريق الاختيار في الكلمة"^٢. وتضافر الشرط مع القصر في الأبيات؛ لينفي عنها ما يمكن أن يتوهمه السامع من سوء صناعتها، فلشدة بأسها قد يظن أنها غير طيبة في ملابسها بل هي ضافية طيبة سابغة تطاوع صاحبها لو أراد طيها، وتسيل سابغة على جسده مسيل الماء.

ويقول في درعائه الثالثة على لسان درع تخاطب سيفا^٣:

وليس لكَرِّ يومِ الشَّرِّ نَافٍ سوى كَرِّ، من الأُدراعِ، ساج^٤

يؤكد أنه لا ينفي الأعداء الذين يقصدونه بالشر ويدفعهم عنه إلا تلك الدرع التي تغطي جسده وتبدو لامعة كصفحة الغدير الصافية البيضاء. فالشاعر يريد من مناظرته بين السيف والدرع أنه لا يدفع الحرب إلا الدرع، فاستخدم أسلوب القصر بأداة النفي (ليس) والاستثناء (سوى)، والمقصود عليه ما بعد ليس، والمقصود ما بعد سوى، وهو من باب قصر موصوف على صفة، وجاء الموصوف نكرة للدلالة على التهويل من قدر هذه الدرع الواقية. "وبلاحظ أن قصر الموصوف على الصفة قصرًا حقيقيًا تحقيقيًا لا يكاد يوجد وإنما يكون فقط على سبيل المبالغة والادعاء"^٥، وهذا ما قصد إليه الشاعر في الأبيات. "ومن التراكيب التي تؤدي معنى النفي والاستثناء كذلك، التركيب الذي

١. الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج ٢. ص ٨٨٦ (يقول في نفس القصيدة: أتأكل درعي أن حسبت قتيورها *** وقد أجدبت قيس عيون جراد؟ الخطاب لمن رهن عنده الدرع... وأراد بقبس قيس عيلان وهم أعداء بني قحطان الذين منهم تتوخ قوم المعري... وفي البيت اشعار أن المخاطب من قيس)

٢. دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. ص ١٣٢

٣. سقط الزند. ص ٢٦٧

٤. الكر الأول: الرجوع إلى الحرب، ضد الفر. الثاني: الغدير وقيل البئر. ساج: ساكن.

٥. المعاني في ضوء أساليب القرآن. ص ٢٣٠.

تتصدره أداة استفهام مراد بها النفي، فإنها تحل محل أداة النفي، فإذا لحقتها أداة استثناء صارت قصراً^١.

يقول في درعته السابعة على لسان رجل ضعف عن لبس الدرع^٢:

وَهَلْ تَرَكْتُ مِنْهَا الصَّوَارِمَ وَالْقَنَا لِمُلْتَمِسِ إِلَّا بَقِيَّةَ أَسْمَالٍ؟^(٣)
مِنَ الْبَيْضِ مَا حَرِبَاوَهَا مُتَعَوِّدٌ سِوَى مَرْكَبِ الْخُرْصَانِ رِكْبَةً أَجْدَالٍ^(٤)
وَمَا هُوَ إِلَّا مَيِّتٌ زَادَ عُمُرُهُ عَلَى نَسْرِ لُقْمَانَ الْأَخِيرِ بِأَحْوَالٍ^(٥)

فالشاعر يقول إن هذه الدرع لكثرة مقارعة السيوف والرماح لها أصبحت لامعة كلمعان الأسمال - والأسمال جمع سَمَل وهو بقية الماء - فقوله: (وهل تركت منها الصوارم والقناة لمتلمس إلا بقية أسمال)، لا يراد به الاستفهام الحقيقي وإنما يراد به النفي، أي: ما تركت، فكثرة الضرب والطعن تركت درعه لامعة كلمعان الأسمال أي الماء، ولو فُسرَت الأسمال بالثياب البالية فيكون المعنى أن كثرة الطعن تركت درعه بالية كالثوب الخلق. واستُعْمِلت (إلا) مع (هل) في مثل قوله ﷺ: ﴿هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ﴾^٦ أما سؤاله ﷺ: ﴿وَهَلْ مِنْ نَبِيٍّ إِلَّا وَقَدْ رَعَاهَا؟﴾، فسؤال تقرير وإثبات لا نفي؛ لأنَّ (هل) تُفيد النفي وهذا مما تختص به، لكن لما جاء بعدها (إلا) أفادت التقرير، وهو ما أشار إليه ابن قتيبة، حين ذكر أن المفسرين يجعلونها بمعنى (ما) في قوله: ﴿هَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا أَنْ تَأْتِيَهُمُ الْمَلَائِكَةُ﴾^٧، وذكر آياتٍ أُخر، ثم قال: "هذا كله عندهم بمعنى (ما)، وهو عند

١ - دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. ص ١٣٤

٢ - سقط الزند. ص ٢٨٢

٣. الأسمال، الواحد سمل: الثوب البالي.

٤. الأجدال، الواحد جذل: أصل الشجرة.

٥. الضمير هو يعود لحرباء الدرع. جعلته ميتاً لمقارعته الصوارم. نسر لقمان الأخير: لبد. الأحوال: السنون، الواحد حول.

٦ - سورة الرحمن آية ٦٠

٧. سورة الأنعام بعض من آية ١٥٨

أهل اللغة: تقرير"١. ودرع أبي العلاء من الدروع البيض التي تعود حرياؤها - أي: مساميرها - على ركوب أسنة الرماح لا ركوب أجذال الأشجار، ثم جعل هذا القنير ميثاً لطول مقارعتة للسيوف والرماح. فيرمز إلى أن ذاته متعودة على دفع شهواته القوية تجاه الدنيا والمرأة، ثم يُذكر نفسه بأن هذه الذات ليست معمرة، بل مصيرها الموت وإن طال عمرها، فهو لا ينكر الموت ولكن أفعاله وتعلقه بالدنيا كأنها تدل على أنه منكر له، فنزل غير المنكر منزلة المنكر واستخدم أداة القصر (النفي والاستثناء)٢.

ويستخدم أبو العلاء أسلوب القصر في وصفه لظلم النساء بالعشاق فيقول:٣

نَوَاعِمُ يُلْقِينَ الثَّقِيلَ مِنَ الْبُرَى وَيَجْعَلْنَ فِي الْأَعْنَاقِ مُسْتَنْقَلَ الْإِثْمِ (٤)
مَرَّاسِنُهَا أَمَسَتْ لِنُورِ مَرَّاسِيَا فَمَا تُظْلَمُ الْأَبْيَاتُ إِلَّا مِنَ الظُّلْمِ (٥)

فالشاعر يصف هؤلاء النسوة بأنهن لا يتحملن الخلاخيل في أرجلهن لتقلها عليهن، بينما تترزين أعناقهن بثقل الإثم من ظلمهن للعشاق بالصدود والهجر، وهن على جمال حتى إنه لتكاد تضيء الظلمات من نور أنوفهن، إلا أنهن يُظلمن بيوت الرجال بالظلمهن لهم، وقد أنزل العاقل منزلة غير العاقل في (مراسنها) بدلاً من (مراسنهن)؛ أي: لا لب لهن فهن يفعطن بالرجال الأفاعيل بلا تعقل كأنهن العير التي تشد بالرسن من أنوفها. والشاعر ينفي أن يكون هناك سبب لظلمة البيوت غير ظلمهن العشاق من باب قصر الموصوف على الصفة، وهو بذلك يسلط الضوء على ما بعد (إلا)، بعد سحبه الضوء عن جميع ما قبلها ليضع المتلقي بإزاء ذلك السبب الذي به وحده تظلم البيوت وهو الظلم، "فإن النفي معناه عدم الوجود، ونحن حين نأتي به في صدر العبارة، فإنما نسند

١ - تأويل مشكل القرآن. لابن قتيبة. شرحه ونشره/ السيد أحمد صقر. دار التراث (القاهرة). ط٢. ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م. ص ٥٣٩

٢ - ينظر دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. ص ١٣٤

٣ - سقط الزند. ص ٣٢٧

٤ - البري: أي الخلاخيل. وأراد بمستقل الإثم: قتل عشاقهن.

٥ - مراسنها، الواحد مرسن: الأنف. وقوله من الظلم: أراد من ظلمهن المشاق.

إلى ذات موصوفة فنقول (ما علي)، أو إلى صفة، فنقول (ما شاعر)، وحين نسند إلى الذات فإننا لا نريد أن نثبت عدم الوجود لهذه الذات، أي أننا لا ننفي (علياً) نفسه، وإنما ننفي الصفات المتعلقة به، أي أننا حين نقول (ما علي) فكأننا نفينا عنه كل صفة يمكن أن تتعلق به، وهذا النفي بطبيعته يدفع للتساؤل أليست له صفة يتميز بها؟ وفي وسط جو التساؤل والتأهب تأتي أداة الاستثناء فتخرج واحدة من الصفات التي حكمنا عليها جميعها بالنفي، وتخرجها إلى دائرة الإثبات فنقول (إلا شاعر) وحين تأتي الصفة مثبتة وسط هذا التمهيد، فإنها لا تكون مجرد إثبات صفة (علي)، ولكنها تأتي في بقعة من الضوء مهينة لها، قد أطفئت كل الأنوار حولها حتى يشتد وضوحها وتألّفها، ومن هنا فإن مشهد الصفة المثبتة وسط الصفات المنفية جميعها يشبه المشهد المسرحي الذي تطفأ كل الأنوار حوله، حتى يزداد ظهوراً وتألّفًا، ومعنى ذلك على مستوى النص اللغوي هنا، أن (الشاعرية) هي آلق الصفات في (علي) حتى كأن ما عداها عدم وهي وحدها الوجود، وذلك هو معنى الاختصاص والقصر... نخلص من ذلك إلى أن أداة النفي والاستثناء، إنما تفيد معنى القصر أي شدة تأكيد النسبة بين الصفة والموصوف تأكيداً يكاد ينفي ما عدا هذه الصفة أو ما عدا هذا الموصوف^١. وقد أطلق الشاعر الظلم ولم يصفه إيهن فيقول (ظلمهن)؛ وذلك لعموم المعنى في أي ظلم يقع منهن أو من غيرهن، أو لأنه من البديهي أن الظلم في البيوت لا يكون إلا من النساء - في نظر المعري - "وفي الحديث: (وما أيس الشيطان من بني آدم إلا أتاه من قبل النساء)؛ وذلك لأنه قصد لزوم تعقيب مضمون ما بعد إلا لما قبلها فأشبه الشرط والجزاء... والتقدير أي: ما أيس الشيطان من بني آدم غير النساء إلا عازما على إتيانهم من قبلهن"^٢.

وقد تستخدم حروف العطف في القصر ولكن لا بد أن يذكر قبلها نفي إذا كانت تفيد الإثبات، والعكس، "وفي مجال القصر عن طريق حروف العطف نجد الأمر مختلفاً،

١. دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. ص ١٣٤ ، ١٣٨

٢ - المطول (شرح تلخيص مفتاح العلوم). العلامة سعد الدين التفتازاني. تحقيق الدكتور/عبد الحميد هندايوي. دار الكتب العلمية. ط١. ١٤٢٢هـ. ٢٠٠١م. ص ٤٠٤.

إننا نقيم المقارنة بين صفتين اثنتين فقط، نثبت إحداهما، وننفي الأخرى، أو بين موصوفين اثنين نثبت لأحدهما الصفة وننفيها عن الآخر... ويمكن أن نحدد هذا المجال بأنه مجال رد وهم معين وقع فيه السامع أو يبدو ومن أفعاله أنه يقع فيه، فحينئذ يرد هذا الوهم بالنص الصريح عليه، ثم بمقابلته بالوصف الصحيح أو الموصوف الصحيح^١.

كقوله^٢:

كَالْقَلْبِ النَّزُوعِ فِي الْقَلْبِ لَا تُدْ بَطُّ إِلَّا الدَّمُ الْغَرِيضَ الزَّيْبِرَا^(٣)
أَسْهَرْتَهُ وَأَهْلَهُ وَهِيَ كَالْمَعُ مُورٍ نَوْمًا تُحِسُّ مِنْهَا شَخِيرَا^(٤)
فَرَسَاتُهُ فَرَسَ الْهَزْبِرِ وَمَا تَسْ مَعُ مِنْهَا زَارًا وَلَكِنْ هَرِيرَا

فالشاعر يصف الطعنة بأنها عميقة متسعة كالبئر ولكنها لا تنزع إلا الدم الطري الحار، فلما شبهها بالبئر نفى عنها أن تنزع أي شيء يتوهمه السامع إلا الدم، وهذا من باب قصر الموصوف على الصفة. وهو يؤكد أن هذه الطعنة النجلاء قد أسهرت المطعون وأهله من حوله، ويخرج منها صوت كصوت شخير النائم وما هو بنائم، وقد قتلت هذه الطعنة قتل الأسد، ولكنك لا تسمع لها زئيرًا كزئير الأسد، بل تسمع لها هرييرًا كهريير الكلاب حين يطلق صوتًا دون النباح من شدة البرد، فهو "لما جعلها تقتل كالأسد بين أنها ليست أسدًا على الحقيقة، ولها ما يشبه هريير الكلاب"^٥، وفي هذا قصر أيضًا حيث قصر ما قبل (لكن) على ما بعدها، فقد نفى أن يكون الصوت زئيرًا وقصره على كونه هرييرًا، وفي القصر جمال يجعل للمعنى وقعًا مؤثرًا في النفس، حين يستحضر في مخيلتنا فعل الأسد وهريير الكلب، وكأن قسوة الدهر وطعناته تصيب المرء، وحينها يستيقظ

١ . دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. ص ١٤٩

٢ . سقط الزند. ص ٢٧٨

٣ . القلب النزوع: البئر القريبة القعر، ينزع منها الماء باليد. الزبير: الحمأة.

٤ . استعار الشخير لصوت انبعاث الدم من الطعنة.

٥ . الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج ٢. ص ٩٢٨

ضمير الإنسان فيندم على تعلقه بالدنيا. فصوت الكلب هو رمز الرقابة العقل على الغرائز... وهو راعي فكرة الضمير"^١، وفي تصوير أبي العلاء للطعن والدم والفرس رمز لنوائب الدهر وما يصيب المرء فيه من صروف، على حد قوله في اللزوميات:

بقيت وما أدري بما هو غائب	لعل الذي يمضي إلى الله أقرب
تود البقاء النفس من خيفة الردى	وطول بقاء المرء سم مجرب
على الموت يجتاز المعاشر كلهم	مقيم بأهليه ومن يتغرب
وما الأرض إلا مثلنا الرزق تبتغي	فتأكل من هذا الأنام وتشرب
كأن هلالاً لاح للطعن فيهم	حناء الردى وهو السنان المجرب
كأن ضياء الفجر سيف يسله	عليهم صباح في المنايا مذرب

ويقول في درعيته السادسة والعشرين^٢:

وَزِنْتُ بِخَالِصِ عَسْجِدٍ لَا فِضَّةٍ حَقًّا لِبَائِعِهَا عَلَى مُبْتَاعِهَا

"أي: أنها قوبلت بمثلها ذهباً والتزمه مشتريها حقاً لبائعها"^٣، فدرعه تثمن بالذهب الخالص ولن يرضى غيره من فضة أو غير ذلك، فاستخدم الأداة (لا) وما قبلها كان مثبتاً فأفاد القصر، والمقصود يكون ما بعد (لا)، والمقصود عليه ما قبلها، والقصر هنا أفاد التخصيص، وأفاد كذلك دفع التوهم فقد يظن أن درعه توزن بالفضة، فأكد أنها توزن بالذهب فكأنه يتوجه بالخبر إلى الشاك فأكد له الخبر بطريق القصر.

ويقول^٤:

١- رمز الطفل. ص ٤٠

٢ - سقط الزند. ص ٣٢٣

٣ - شرح التنوير على سقط الزند. ج ٢. ص ٢٠٧

٤ - سقط الزند. ص ٢٧٥

إِنْ تَرَدُّهَا الْقَنَاةُ فَهِيَ قَنَاةٌ نَمْرًا صَادَفَتْ بِهَا لَا نَمِيرًا^(١)

يقول إن وردت الرمح الدرع معتقدة أنها ماء، فستلاقي ما تلاقيه البقرة الوحشية التي ترد الماء فتجد نمرًا يفترسها، فاستخدم أسلوب القصر؛ ليرد الوهم عن الدرع من أن ورودها يحقق الفائدة للوارد، فورودها في الحقيقة هو الهلاك، وما بين قناة بمعنى رمح، وقناة بمعنى مجرى مائي جناس.

ويقول أبو العلاء^٢:

وَمَا رَقَدَتْ عُنْسِي وَلَكِنْ سَمًا لَهَا طُرُوقًا فَأَعْدَاهَا سَنَى مُتَنَاعِسُ^(٣)

يخاطب نفسه - أو صاحب له - فيقول بأنه لا يعتري إبله نعاس، ولكن لمع برق في ظلام الليل فأعداها، ولعل في البيت تشبيهًا ضمنيًا، فهو يشبه حاله في العزلة ومظنة أن تكون عزلته خمولًا وضعفًا ولكنها أثر من عوادي الدهر، بحال الناقة التي تواصل السرى بلا نوم وإن بدا عليها النعاس فهو أثر من مجاوبتها لسنى البرق المتناعس. "والبرق من رموز الشوق الكبرى، وهو رمز بعيد الغور شديد العمق؛ وذلك أن فيه معنى النار يرمز إلى خصوبة الأنثى، كما أن فيه معنى السحابة والسقيا، والشعراء يصفون البرق وما إلى نعت الطبيعة يريدون، ولكنما يريدون إلى الإفصاح عن اللواعج التي في القلوب"^٤.

واستخدام أداة القصر (إنما) جاء قليلًا في الدرعايات، يقول في^٥:

وَتِلْكَ أَضَاةٌ صَانَهَا الْمَرْءُ تُبَعُّ وَدَاوُدُ قَيْنُ السَّابِغَاتِ أَذَالَهَا^(٦)

١. القناة الأولى: الرمح. الثانية: البقرة الوحشية. النمير: الماء الناجع.

٢. السابق. ص ٣١٩

٣. طرُوقًا: ليلاً. السنَى المتناعس: النور الذي يلمع مرة ويختفي أخرى، كأنه ناعس يفتح عينيه مرة ويطبّقها أخرى.

٤. المرشد إلى فهم أشعار العرب. ج ٣ في الرموز. ص ١٤٤. بتصرف

٥. سقط الزند. ص ٣١٠

٦. أذالها: أطل ذيلها.

وَلَمْ تَلَقْ هُونًا بِالْإِدَالَةِ إِنَّمَا مُرَادِي وَفِي ذَيْلِهَا وَأَطَالِهَا

"أي ليس المراد بقولي إذالها إذلالها - إذ لم تلق هواناً قط - وإنما المراد به إطالة ذيلها"^١، يريد أن ينفي عنها الإذلال وينبه المتلقي إلى ذلك، و لا يحتاج إلى مزيد من التأكيد بذكر أداة النفي والاستثناء، فاستخدم (إنما)، "والسر في ذلك أن عناصر النفي والإثبات فيها غير مستقلة أو ظاهرة وإنما هي عناصر متضمنة داخلها، فليست في قوة العناصر الظاهرة في (ما وإلا)... ويمكن أن تستغل هذه الأداة بهذا المعنى في كثير من المواقف الأدبية، التي تعتمد على ادعاء أن أمراً من الأمور واضح، وأنه إذا كان أحد الناس يشك فيه فلنقصر في إدراكه ونقص في وسائله"^٢. "ولأنها تستخدم في الأمور الواضحة جاء قوله ﷺ حكاية عن اليهود: ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ قَالُوا إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ﴾^٣، فقد ادعوا أن إصلاحهم أمر واضح لا يحتاج إلى دليل، ولذا احتوى الرد عليهم فنوناً من التوكيد، إذ قال ﷺ: ﴿أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ وَلَكِنْ لَا يَشْعُرُونَ﴾^٤. فأبو العلاء يشير إلى أن درعه ليست معابة وأن سلامتها من العيوب من الأمور الواضحة التي لا تحتاج إلى توكيد.

١ - شرح التنوير على سقط الزند. ج ٢. ص ١٩٢

٢ - دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. ص ١٤٠ ، ١٤٢

٣ - سورة البقرة . آية ١١

٤ - البقرة. آية ١٢

٥ - من بلاغة القرآن. الدكتور/أحمد أحمد بدوي. دار نهضة مصر. ٢٠٠٥م. ص ١٢٣.

سادساً / بناء الأسلوب من حيث التكرير والتعريف :

ينوع الشعراء أساليبهم بين التعريف والتكرير لأغراض بلاغية تكشف عن كثير من المعاني الإيحائية التي يقصد إليها الشاعر، وقد تكشف أيضاً عن البعد النفسي لدى الشاعر تجاه الشيء أو عن رؤية سلبية أو إيجابية تجاهه.

ومن خلال التعريف والتكرير "تتحدد دلالات تقوى وتضعف وفقاً لقدرتنا على الاستخدام الصحيح المكتمل، فالنكرة تدل على معين دون أن تحده، وهذا الذي يعرفه السامع إذا كان مسنداً إليه مثلاً ينبغي أن يكون معرفاً بوسيلة من وسائل التعريف، وهي ما نسميه بالمعارف"^١. "والنكرة تفيد معناها مطلقاً من كل قيد، أما ما يذكره علماء البلاغة من معان استفيدت من النكرة، فإنها لم تفدها بطبيعتها، وإنما استفادتها من المقام الذي وردت فيه، فكأنما المقام هو الذي يصف النكرة، ويحدد معناها، فكلمة (حياة) مثلاً تدل على معناها المجرد، والمقام يهبها معنى التحقير حيناً، والتعظيم حيناً آخر، والنوعية من موضع ثالث"^٢.

وقد استطاع أبو العلاء المعري – من خلال درعياته – أن يوظف تلك الظاهرة البلاغية توظيفاً بلاغياً يكشف عن مقاصده ويبرز انطباعاته ورؤاه، ويحدد دلالاته النفسية والأسلوبية من خلال تعريف المسند إليه أو تتكيره، وكذلك الأمر بالنسبة للمسند والمتعلقات.

يقول أبو العلاء في درعيته الثالثة^٣:

ألم يَبْلُغَكَ فَتُكِّي بِالْمَوَاضِي وَسُخْرِي بِالْأَسِنَّةِ وَالزُّجَاجِ؟
وَأَنِّي لَا يُغَيِّرُ لِي قَتِيرًا خِضَابٌ كَالْمُدَامِ بِلَا مِزَاجِ

١ - تيسير علم المعاني . ص ٦٧.

٢ - من بلاغة القرآن. ص ١٠٢ .

٣ - سقط الزند. ص ٢٦٤

فالسيف لم تستطع أن تهتك حصانة هذه الدرع، فلم يجر عليها دم يغير لون قتيورها، واختار الشاعر التتكير للفظة القتير^١؛ فأفاد التعظيم تأكيداً على حصانة هذه الدرع وقوتها ومثانتها، وفي الخضاب الذي استعاره للدم^٢، أفاد التقليل؛ فهذه السيف يصددها درعه فلم تتل منه ولو قليلاً من دمه لصلابة درعه، أي: أن عليه درعاً قوية تحصنه من أن يعلق في جزء ولو قليل من ذاته حب للحياة، وقال: (لا يغير لي قتيراً خضاباً) والأصل: لا يغير خضاباً قتيراً لي، فقدم الجار والمجرور على الفاعل وقدم المفعول عليه أيضاً؛ فذاته بالنسبة له هي موضع عناية، ويتقدمه للجار والمجرور كان الزجر أقوى والتحذير أشد. واختار التعريف للسيف والرماح بلام الجنس التي جاءت هنا للاستغراق، أي أن الفتك والسخرية تشمل جميع أنواع السيف والرماح بلا استثناء.

وهذا كقوله أيضاً في الرابعة^٣:

لَمْ تَخْضِمِ الْبَيْضُ لَهَا حَلْقَةً يَسِيرَةَ الصُّنْعِ وَلَمْ تَقْضِمِ^(٤)

فكل أنواع السيف لم تستطع أن تؤثر ولا في أصغر حلقة من حلقات الدرع، والخضم يكون للشيء الرطب، بينما القضم يكون لليابس، وهذا يدل على أن أضعف هذه الحلقات وألينها صلب متين لا تؤثر فيه ضربات السيف، "ونفي خضم الحلقة الضعيفة يعني أن نفي خضم الشديدة أولى"^٥؛ فعرف (البيض) ونكر (حلقة).

ويقول في الخامسة عشر^٦:

١ - القتير رمز لذات الشاعر

٢ - الدم هو رمز للحياة

٣ - السابق. ص ٢٦٩

٤ - تخضم: تأكل بجميع فمها. تقضم: تأكل بمقدم الأسنان.

٥ - الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج ٢. ص ٩٠٤

٦ - سقط الزند. ص ٣٠٣

عَزَّ كَعِزِّ الْمُحْصَنَاتِ أَمَامَهُ لَيْنٌ كَمَا ضَحِجَتْ إِلَيْكَ هَلُوكٌ^(١)
أَلَى مُضَاعَفُهَا عَلَى مُجَنَابِهَا أَلَا يَمُورَ لَهُ دَمٌ مَسْفُوكٌ^(٢)

فالشاعر نكر لفظة (عز) أولاً إشارة إلى رفعتها وعظمتها، واختار التعريف بلام العهد (للمحصنات) التي أفادت التعظيم ورفع شأن المحصنات، والتتكير (للهلوك) الذي أفاد التحقير والإنقاص من قدرهن، واختار التتكير في (دم) فأفاد التقليل تأكيداً على منعته.

ويقول^٣:

عَدِيرٌ نَقَّتِ الْخُرْصَانُ فِيهِ نَقِيقَ عَلاجِمِ وَاللَّيْلِ دَاجٍ^(٤)

يشبه الدرع بالغدِير، وأتى بالغدِير نكرة مبالغةً في الإبهام والتهويل، والعلاجِم ضفادع الماء وهي تجاوب بعضها ليلاً بأصوات كثيرة ومختلطة، وقد اختار التتكير (للعلاجِم)؛ إشارة لكثرتها، والتعريف في (الليل) للجنس؛ فأفاد التهويل ليشمل كل ليل يستحضر المتلقي صورته الموحشة، مصحوبة بنقيق العلاجِم المتصايحة في الماء، والشاعر يصور من خلال هذا المنظر صورة الدرع البيضاء الصفحة المتماوجة، وقد تتابع سقوط الرماح عليها في ظلمة العجيج.

ويقول^٥:

وَزِنْتُ بِخَالِصِ عَسَجِدٍ لَا فِضَّةٍ حَقّاً لِبَائِعِهَا عَلَى مُبْتَاعِهَا

١- الهلوك: الفاجرة.

٢- مجتباها: لابسها.

٣- السابق. ص ٢٦٤

٤- النقيق هو صوت: الضفادع. الخرصان: الأسنة، الواحدة خرص. العلاجِم، الواحد علجوم: الضفدع. الدجى: سواد الليل مع غيم.

٥- السابق. ص ٣٢٣

"أي إنها لنفاستها يكون ثمنها ما يقابل وزنها من الذهب الخالص، لا من الفضة، وذلك حق يؤديه من أراد شراءها"^١، والتتكير في كلمة (عسجد)؛ أفاد التعظيم، أما في (فضة)؛ فأفاد التحقير وهذا يؤكد على أن درعه نفيسة قد اصطفاه لنفسه بالثمين.

ويقول^٢:

وَأَيْنَ رِجَالًا كَانَ يَحْمَى عَلَيْهِمْ حَدِيدٌ فَيَحْمُونَ الْقَطِينِ كَمَا يَحْمِي
وَلِي عَجَبٌ مِنْ مُشْتَرَاةٍ بِهِجْمَةٍ جُمِعْنَ خِيَارًا وَهِيَ تُجْمَعُ فِي هَجْمٍ^(٣)

فيلاحظ أن الشاعر نكر (رجال)؛ وذلك لإفادة تعظيم هؤلاء المحاربين، بينما نكر (حديد) ليفيد التهويل وكأن كل حديد كان يحمى عليهم، وأيضًا نكر الشاعر (هجمة)؛ للدلالة على التكثير، أي: أنها درع ثمينة تشتري بالقطيع من الإبل، ونكر (هجم)؛ للتقليل، أي: على غلو ثمنها إلا أنها ليست كبيرة الحجم بحيث تثقل على لابسها، بل تكاد تجمع في وعاء الحلب، وذلك إشارة إلى جودتها فهي صلبة خفيفة.

ويقول^٤:

عَلَيْكَ السَّابِغَاتِ فَإِنَّهُنَّ يُدَافِعْنَ الصَّوَارِمَ وَالْأَسِنَّةَ
وَلَمْ يَتْرُكْ أَبُوهُ سِوَى قَنَازَةٍ وَسَيْفٍ آزِرٍ فَرَسًا وَجُنَّةً^(٥)

توصي الأم العجوز ابنها بلبس الدرع وترك الزواج، ثم تخبره بإرث أبيه وأنه لم يترك سوى (رمح، وسيف، وفرس، وترس)، وقد اختار التعريف بلام الاستغراق لـ(لصوارم، والأسنة) في البيت الأول؛ الذي أفاد الشمول، واختار التتكير في البيت التالي لـ(لقناة،

١ . الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج. ٢. ص ١٠٤٩

٢ . سقط الزند. ص ٣٢٨

٣ . الهجمة: القطعة من الإبل. خيارًا: أي من خيار الأنعام. الهجم: القدح، وعاء الحلب

٤ . السابق. ص ٣٣٠

٥ . آزر: معاون، مساعد. الجنة: الترس.

والسيف، والترس)؛ الذي أفاد التحقير، فكأنها تستحق الإرث الذي تركه والده وأنه كان يجب عليه أن يترك درعاً تقيهم؛ لذلك تنصحه بعدم الزواج والاهتمام بما هو أولى وهو اقتناء درع. وموت الأب رمز لموت القوة والتأييد، "إِذَا مَاتتِ الْقُوَّةُ لَمْ يَسْتَطِعْ أَنْ يَسْتَمْتِعْ بِالْمَرْأَةِ"^١.

ويقول فيها أيضاً^٢:

يَقُنُّنَ فُلَانَةً ابْنَةً خَيْرِ قَوْمٍ شِفَاءً لِلْعُيُونِ إِذَا شَفَانَهُ
فَلَا تَسْدُدُّكَرِ الْهَجَمَاتِ فِيهَا فَأِعْرَاسٌ بِتِلْكَ دُخُولُ جَنَّةِ

تنكير (فلانة، وقوم، وإعراس، وجنة)؛ أفاد التعظيم، وتعريف (الهجمات)؛ كان للتكثير، "والإشارة بـ (تلك) للتفخيم، أي: لا تضن بالمئات من الإبل مهراً لها؛ لأن الزواج بها في المتعة والسعادة كدخول الجنة"^٣.

ويقول^٤:

مَا فَعَلْتِ دِرْعُ وَالِدِي؟ أَجَرْتِ فِي نَهْرٍ أُمُّ مَشَتْ عَلَى قَدَمِ؟^(٥)
أَمْ اسْتُعِيرْتِ مِنَ الْأَرَاقِمِ فَازَ تَدَّتْ عَوَارِيهَا بَنُو الرِّقَمِ
أَمْ بَغْتِهَا تَبْتَغِينَ مَصْلَحَةً فِي سَنَةِ وَالسَّمَاءِ لَمْ تَعْمِ^(٦)

قالها على لسان رجل يسأل أمه عن درع أبيه، يقول: إنها درع جيدة لامعة كماء النهر، فهل جرت تنساب مع مائه؟ أم إنها لطول جرها إلى النزال صار لها قدم تمشي عليها فتولت لوجهتها؟ أم إن صانعها نسجها ملتوية متداخلة الزرد كأنها الحيات فأعاروها

١ - رمز الطفل. ص ١٢٩

٢ - سقط الزند. ص ٣٣١

٣ - الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج ٢. ص ١٠٧٢

٤ - سقط الزند. ص ٢٩٠

٥ - أراد بقوله: أجرت في نهر: أنها كالماء تسيل مسيله، ويقوله: مشت على قدم: أنها للينها لا تثبت.

٦ - السنة: الجذب.

للدواهي والنوازل ثم استردوا عاريتهم مرة أخرى؟ أم هل بعثها طلباً لصلاح معيشتك في وقت الجذب؟ واختار الشاعر التكرير في لفظ (سنة)؛ فأفاد الإبهام والتهويل، أي سنة مجهولة مهولة لم تمر عليهم مثلها قط، بعيدة عن كل معاني الرخاء، ويقال بأن لفظ (سنة) يكون لسنوات القحط والجذب ولفظ (عام) للرخاء، قال عليه السلام: ﴿فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا﴾^١، وقوله عليه السلام: ﴿قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَابًّا فَمَا حَصَدْتُمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تَأْكُلُونَ * ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعَ شِدَادٍ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تَحْصِنُونَ * ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْرِضُونَ﴾^٢.

ويقول^٣:

والدَّهْرُ إِعْدَامٌ وَيُسْرٌ وَإِبٌ — رَامٌ وَنَقْضٌ وَنَهَارٌ وَلَيْلٌ

"إن قلق الحياة عند أبي العلاء وآراءه في الزمان والمكان والأحياء لوحات فنية مترابطة كونت التجربة الشعرية بأجزائها، وهي صور اختزلت أو أبرزت أو طمست أو حولت مواقف أبي العلاء كما يبدو قلقاً في زهده ومأكله وملبسه ونقشفه وفي كل جوانب حياته، وهي وثيقة الصلة بموقفه من المرأة والنسل والشك في قيمة الحياة"^٤. وقد انعكس هذا جلياً في أسلوبه، فقد عرف (الدهر) للجنس الذي يفيد العموم، ثم وصفه بنكرات متتابعة؛ وذلك تحقيراً لشأنه وذمه على منهج الشعراء، فليس فيه ما يدعو إلى التمسك به والسعي إلى طلب مصاحبته فهو متقلب لا يدوم على حال.

ويقول^٥:

١ - سورة العنكبوت بعض من آية ١٤

٢ - سورة يوسف آية ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩

٣ - السابق. ص ٣١٣

٤ - قلق الحياة في أدب أبي العلاء المعري.

٥ - سقط الزند. ص ٢٨٦

أَبْلٌ مِنَ الْأَمْرَاضِ وَالْعِلْمِ وَقِيعٌ بَعْلَةٌ يَوْمَ جَانَبَتْ كُلَّ إِبْلَالٍ
وَلَمْ تُغْدِرِ الْأَيَّامُ بَيْنَ مَفَارِقِي وَأَرْجَائِهَا، كَالْأَدْهَمِ جَوَّالٍ
وَمَنْ سَرَّهُ نُوبٌ يَعِزُّ بِلُبْسِهِ فَلَا تَجْرُ مِنْهُ أُمُّ دَفْرِ عَلَى بَالٍ
هَلُوكَ تُهِينُ الْمُسْتَهَامَ بِحُبِّهَا وَتَلْقَى الرَّجَالَ الْمُبْغِضِينَ بِإِجْلَالٍ

علة يوم: كناية عن الموت، وجاء بلفظ (يوم) نكرة؛ لأن يوم موت الإنسان هو يوم مجهول لا يعلمه إلا الله ﷻ، وجاء بها معرفة - في البيت التالي - بلام العهد؛ لأنه يقصد أيام حياته التي عاشها، فيقول بأن الأيام لم تترك بمفارقة شعرًا يكون كئًا للقلم، ويقصد به النوائب على حد قول المتنبي^١:

جَرَحَتْ مُجْرَحًا لَمْ يَبْقَ فِيهِ مَكَانٌ لِلسَّيُوفِ وَلَا السَّهَامِ

وفي هذا إشارة لكبر سنه، وطول الأيام عليه، وكأنه ينتظر الموت "الذي هو عنده الدواء الشافي من مرض البقاء على قيد الحياة"^٢، وهو يأتي بالدنيا معرفة بالكناية عنها بأمر دفر وفي ذلك تحقير لها، يقول^٣:

والعيش داء وموت المرء عافية إن داءه بتواري شخصه حَسَمَا

ويقول^٤:

وَالْعَيْشُ سُقْمٌ لِلْفَتَى مُنْصِبٌ وَالْمَوْتُ يَأْتِي بِشِفَاءِ السَّقَامِ

فمن أراد عيشًا يعز ويسعد فيه، فليجانب الدنيا ولا يهتم بها؛ وقال ﷺ: "مثل الدنيا والآخرة كمثل رجلٍ له ضرَّتَانِ، إِنْ أَرْضَى إِحْدَاهُمَا أَسَخَطَ الْأُخْرَى".

١. شرح ديوان المتنبي. ج ٤. ص ٢٧٧

٢. قلق الحياة في أدب أبي العلاء المعري. بتصريف

٣. شرح اللزوميات. أبي العلاء أحمد المعري. تحقيق/سيدة حامد، منير المدني، زينب القوصي، وفاء الاعصر، اشراف ومراجعة الدكتور/حسين نصار. مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب. ج ٣. ص ١٢٦

٤. السابق. ص ١٩٠

ويقول في الدرعية السادسة^١:

ثُمَّ قَصْرِي مَوْتٌ وَقَدْ فَاتَ كُلًّا مِنْهُ فَوْتُتْ إِنْ سَيِّدًا أَوْ حَقِيرًا^(٢)

"ولشدة ما كره أبو العلاء حياته في ظلامها، فقد فكّر بالتخلص منها بالانتحار، وكما فكّر عميد الأدب العربي بالأمر ذاته، ولكن الخوف من أن يلقي المعري خالقه وقد أجرم بحق نفسه فقد منعه من الإقدام على هذا العمل المتهور، يقول عن هذا الأمر: (لو أمنت التبعة لجاز أن أمسك عن الطعام والشراب، حتى أخلص من ضنك الحياة، ولكن أرهب غوائل السبيل)"^٣. والتتكير في (موت) يفيد التعظيم، فهو بالنسبة له من أفضل أمانيه وأحبها لنفسه، بينما جاء التتكير في (سيد، وحقير) للإبهام الذي يفيد الشمول فلا يتخلف عن ركب الموت أحد.

ويقول مخاطبا درع^٤، في خامس السريع^٥، مصمت^٦، والقافية مترادف:

مَا أَنَا بِالْوَعْبِ وَلَا بِإِنِّ الْوَعْبِ^(٧)

يَا تَعْبَ وَادِينَا! سَلِمْتَ مِنْ تَعْبِ

فالشاعر يعرف نفسه بالضمير وهو أعرف المعارف؛ وذلك يفيد تخصيص نسبة المسند إلى المسند إليه، أي: أنا شجاع ابن شجاع فلا تحسبني من القوم الجبناء، فاستخدم الضمير (أنا)؛ ليؤكد ذاته وشجاعته للدع التي قد تتجاهل شجاعته لمّا شاب وأصابه الوهن، فيؤكد على شجاعته ويفخر بها. و"حين يشعر الإنسان بأن من حوله لا يعرف قدره أو تجاهله، فإنه يعود إلى ضمير تأكيد الذات (أنا) كأنه يشد عينه وعقله إلى

١ - سقط الزند. ص ٢٨٠

٢ - قصري: منتهي وغايته. فوت: نجاة.

٣ - قلق الحياة في أدب المعري.

٤ - سقط الزند. ص ٢٩٦

٥ - ما كان مشطورًا موقوف العروض (مفعولان) والضرب فيه نفس العروض

٦ - هو المترادف إذا خلا من الردف

٧ - الوعب: الضعيف.

خصائص لا يراها، ومن ذلك موقف المتنبي حين وشى الوشاة بينه وبين صديقه سيف الدولة أمير حلب، فغضب الأمير وتكرر له فقال المتنبي معاتباً ومشيراً إلى قيم تجاهلها صديقه^١:

يا أعدلَ النَّاسِ إلاَّ في مُعامَلَتِي فيكَ الخِصامُ وَأنتَ الخِصمُ وَالْحَكَمُ
أُعِيدُهَا نَظَرَاتٍ مِنْكَ صَادِقَةً أنْ تحسَبَ الشَّحْمَ فيمن شحمه وَرَمُ
أنا الَّذي نَظَرَ الأعمى إلى أدبي وَأَسْمَعْتَ كَلِمَاتِي مَنْ بهِ صَمَمُ
أنامُ مِلاءَ جُفُونِي عَن شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جِراها وَيَخْتَصِمُ

يقول المعري في درعيته التي مطلعها *مهت الفتاة الأحمدية نثرة*^٢:

أجِدُّكَ مِنْ حَدْسِ الفَتَى قِيلَ حِنْدِسُ فَهَلْ أَنْتَ ثاوٍ أَوْ مُغْدٌ فَحَادِسُ؟^(٤)

"يحاور نفسه في الأبيات يحملها على الرحيل، ويصرفها عن أهواء الصبا والانشغال بالفتاة التي مهرها درعه في مطلع القصيدة، لأنه بلغ الكهولة، وما زال يتشوق إلى بغداد... يقول: أقسم عليك بجدك، أنت ثاوٍ أو مغدٌ؟ كأنه ينكر على نفسه أن يقيم ويمهر الفتاة درعه، ويزجر نفسه أن يعوقه الظلام عن همه"^٥. واستخدم ضمير الخطاب (أنت) التي تدل على كل ما في المخاطب من تفاصيل وخصائص، روح وبدن وغيره، وتضمها جميعاً في لفظ واحد، واختيار هذا الضمير في الكلام "يحمل قوة في التعبير وتأكيداً له"^٦. وضمير المخاطب على ما فيه من خصوصية المخاطب إلا أن فيه من

١ . دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. ص ١٥٨

٢ . شرح ديوان المتنبي. ج ٤. ص ٨٣، ٨٤

٣ . سقط الزند. ص ٣١٥

٤ . الحدس: الظن والتخمين. الحادس: الذاهب في الأرض. الحدس: ظلام الليل. ويريد أن الحدس لا تتبين فيه الأشخاص وإنما يحدسها رأيها حدساً.

٥ . الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج ٢. ص ١٠٣٨

٦ . دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. ص ١٦٠

العموم ما يجعله صالحًا لكل مخاطب "وهذا يكسب الأسلوب مزية من حيث يشعر هذا العموم بأن الأمر جدير بأن يكون ذائعًا، وأنه لا يختص بمخاطب دون مخاطب، تقول في حال التشهير بالعيب واللؤم: فلان لئيم، إن أكرمته أهانك، وإن أحسنت إليه أساء إليك، لا تريد مخاطبًا معينًا بل تريد إن أكرمه أي كريم، أو أحسن إليه أي محسن قابل ذلك بالإساءة، وهذا كما ترى أدخل في باب التشهير والعيب ووصفه بلؤم النفس وفساد الطبع"^١. فالمخاطب هنا هو كل من يتأتى له الخطاب، فالجميع مقصود ولا يكاد يتردد أي سامع لهذا الخطاب إلا وأيقن أنه معني مقصود به داخل في حكمه.

ويقول في الدرعية السابعة عشر على لسان رجل أسن ومشي على عكاز^٢، في الطويل الثاني، والقافية متدارك:

رُمِيحَ أَبِي سَعْدٍ حَمَلْتُ وَقَدْ أَرَى وَإِنِّي بَلَدِنِ السَّمْهَرِيِّ لَرَامِحُ^(٣)
وَتَوْبِي أَضَاءُ إِنْ شَكَا الظَّمَاءَ تَحْتَهَا كَمِي هِيَاجَ فَهَوَ ظَمَانُ سَابِحُ

أي: "هرمتني الليالي ولوين كفي على العصا، وقد كنت أعتقل الرمح السمهري اللدن... وكنت ألام درعًا كالغدير في صفائها ولمعائها تغني لابسها وترويه"^٤. واختار التعريف بالضمير (هو) الذي يدل على شيء غائب أي شيء غير مرئي ولا محدد أمام العين، فإنه يصلح من هذه الزاوية لأن يدفع للتصور والتخيل مجالًا أرحب من الاسم الظاهر أو ضمير المتكلم المخاطب"^٥.

ويقول^٦:

١ خصائص التراكيب. ص ١٩٣

٢ - سقط الزند. ص ٣٠٦

٣. رميح: العكازة، وأبو سعد: كناية عن الهرم.

٤. الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج ٢. ص ٩٩٧

٥. دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. ص ١٦١

٦ - سقط الزند. ص ٢٨٧

خَلَّتْهَا وَالنِّبَالُ تَهْـ وَي كَرَجَلِ الْعَرَادِ (١)
شَيْهَمًا أَوْ هِيَ الْقَتَا دَةٌ لَا كَالْقَتَادِ (٢)

فالشاعر يصور درعه والنبال تهوي إليها كأنها شيهم، حيث يكثر الشوك في جلده، فكذلك الدرع وقد كثرت فيها الرماح، ثم يصورها مرة أخرى بشجرة القتاد وهو نبت يكثر الشوك فيه ينبت في نجد، وقد نكر (شيهمًا)؛ للإبهام الذي يفيد العموم، فهي تشبه أي ذكر من القنافذ، بينما عرف (القتادة)؛ للتعظيم فهو يقصد قتادة عظيمة الشوك لا كسائر القتاد، وقد عرف الشاعر الدرع بالضمير (هي)، ليصرف إليها الأذهان، فليس لغيرها مما ينطبق عليه الضمير حضور في ذهن المتلقي، بل هي وحدها خاصة الأحق بالذكر والوصف. وحينما يستخدم الشاعر التعريف بالضمير (هي) "فإنما يريد عالمًا رجبًا يريد أن يحصره في ضمير؛ وذلك لأن هذا الضمير، يصلح لأن يطلق على أي لفظ مؤنث مهما كانت عظمتة وكبره"^٣.

١. العراد، الواحدة عرادة: الجرادة.

٢. الشيهم: ذكر القنافذ. القتادة: نبات شائك.

٣. دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. ص ١٦١

المبحث الثاني : الجمل وعلاقتها

أولاً / على مستوى الجملة :

• بناء أساليب التقديم والحذف :

أول ما يخطر بالذهن عند الحديث عن بناء أساليب التقديم والحذف، هو أن المتكلم عمومًا، والمبدع خصوصًا يبادر دائمًا إلى تقديم ما له مزيد عناية واهتمام؛ ليكون عنوانًا عن المراد؛ لأغراض في النفس، وكذلك تكون أساليب القول يقدم فيها ما يصور الواقع الداخلي، ويحذف ليثير تساؤلات كثيرة في نفس المتلقي عن ماهية المحذوف، حتى إن المتلقي يستطيع أن يقرأ الواقع النفسي والداخلي للأديب من خلال تتبعه لظاهرتي التقديم والتأخير، وكذلك الذكر والحذف في أساليب الأدباء.

"ومناسبة التركيب للمقام إنما تتجلى وتبرز بوضوح من خلال ملاحظة ما يعتري التراكيب من تغيرات هي علامات على هذا التناسب، وأهم هذه التغيرات... هي تغير الأدوات والتقديم والحذف"^١. وللتقديم والحذف دلالات كثيرة تستفاد من السياق، "وقد عاب عبد القاهر من يكتفي بقوله قدم للعناية، أو لأن ذكره أهم، من غير أن يبين من أين جاءت تلك العناية، ولم كان ذكره أهم؟ وذهب في النعي عليهم كل مذهب، لأن ذلك قد صغر في نفوسهم أمر التقديم والتأخير وغيرهما من أنواع الفروق، وذهب بهم عن معرفة البلاغة، وصرفهم عن إدراك سر الإعجاز، وذلك خيانة منهم لعقولهم ودينهم"^٢. والتقديم والتأخير والحذف والذكر من ظواهر الأسلوب التي تندر في اللغات الأخرى؛ لما تتمتع به العربية من مرونة لا تتوافر لغيرها من اللغات، يقول ابن جني في باب (شجاعة العربية): "اعلم أن معظم ذلك إنما هو الحذف، والزيادة، والتقديم، والتأخير، والحمل على

١ - دراسات أسلوبية في تفسير الزمخشري. الدكتور/مسعود بودوخة. عالم الكتب الحديث (الأردن). ط ١. ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م. ص ٩٨.

٢ - دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر (في التشبيه والتمثيل، التقديم والتأخير). عبد الهادي العدل. دار الفكر الحديث. بدون. ص ٢٤١.

المعنى، والتحريف"^١. ومراعاة الترتيب النحوي لبنية الجملة هو الأصل في التعبير، لكن الخروج عليه في إطار ما تجيزه القاعدة المستنبطة من فصيح كلام العرب، لا يتم إلا لغرض بلاغي يقصده المتكلم، فالكلمة لا تتقدم من مكانها إلا لغاية معنوية وهدف تريد أن تثبته؛ لذا فالتقديم كما يقول الإمام عبد القاهر: "باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة ويفضي بك إلى لطيفه... إلا أن الشأن في أنه ينبغي أن يعرف في كل شيء قدم فيه موضع من الكلام مثل هذا المعنى ويفسر وجه العناية فيه هذا التفسير"^٢. "وما دام قد ثبت أن التقديم في بعض صورته مفيد، فلا بد أن يكون كذلك أبداً لأنه من الخطأ أن يقال: إنه يكون مفيداً في بعض مواقع، ويكون توسعه على الشاعر والكاتب في موضع آخر"^٣.

كذلك يؤكد عبد القاهر على أهمية دراسة أسلوب الحذف ودلالاته ولطف مأخذه، "والمتذوق للأدب لا يجد متاع نفسه في السياق الواضح جداً، والمكشوف إلى حد التعرية، والذي يسيء الظن بعقله وذكائه، وإنما يجد متعة نفسه حيث يتحرك حسه وينشط؛ ليستوضح ويتبين ويكشف الأسرار والمعاني وراء الإيحاءات والرموز، وحين يدرك مراده، ويقع على طلبته من المعنى يكون ذلك أمكن في نفسه وأملك لها من المعاني التي يجدها مبذولة في حاق اللفظ، وهذا هو ما نجده وراء قول عبد القاهر: "أنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تتطق، وأتم ما يكون بياناً إذا لم تبين"^٤، وتأمل هذا النص؛ لأنه من الكلام النادر الذي ذهب من يحسنونه"^٥.

١. الخصائص. أبي الفتح عثمان بن جني. حققه/محمد علي النجار. عالم الكتب. ط١. ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م. ص ٥٤٤

٢. دلائل الإعجاز. أبي بكر عبد القاهر الجرجاني. قرأه وعلق عليه/محمود محمد شاكر. دار المدني (جدة). ط٣.

١٤١٣هـ - ١٩٩٢م. ص ١٠٦، ١٠٨

٣ - دراسة في البلاغة والشعر. الدكتور/محمد أبو موسى. مكتبة وهبة. ط١. ١٤١١هـ - ١٩٩١م. ص ٦٢.

٤. دلائل الإعجاز. ص ١٤٦

٥ خصائص التراكيب. ص ١٥٤

❖ بناء الاسناد :

في تقديم المسند دليل على أهميته في النفس - وإن كان تقدمه هو الأصل، إلا أن عدم عدول الشاعر عن الأصل له دلالاته البلاغية - فليس في الخروج على الأصل فقط توجد الفائدة البلاغية، فقد تكون في الإبقاء أيضاً.

ومما يشيع في الدرعيات حذف المبتدأ الذي يخص الدرع وقد يكون في هذا إشارة إلى اشتهاها وأنه لا يجهلها أحد، وأن كل الصفات المذكورة في الدرعيات لا تصلح أن تكون إلا لدرع أبي العلاء، وفيه أيضاً تفخيم وتعظيم لهذه الدرع التي هي في الحقيقة عزلته التي صارت مثار اهتمام الناس ومحط أنظارهم. يقول الشيخ: "وقد يحذف المسند إليه للإشارة إلى أن الخبر لا يتوهم أن يكون لغيره، وذلك كقوله ﷺ: ﴿عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ الْكَبِيرِ الْمُتَعَالِ﴾^١، فإن قوله: (عالم) خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هو)، ولكن لما كان الخبر لا يكون إلا له ﷺ جاء الكلام على الحذف، وفي هذا الحذف إشارة إلى الوجدانية والجلال"^٢.

يقول المعري على لسان درع تخاطب سيقاً^٣:

مُمَوَّهَةٌ كَأَنَّ بِهَا ارْتِعَاشاً لَفَرَطِ السِّنِّ أَوْ دَاءِ اخْتِلَاجِ^(٤)

"الوصف للدرع، فكأنها تقول: أنا درع مموهة، فحذف المبتدأ، ثم حذف الخبر وأقام الصفة مقامه ولأن الخبر لضمير المتكلم جاز وصفه بجملة فيها ضمير غائبة"^٥. حذف المسند إليه، والأصل (أنا مموهة)، فكأن هذه الصفة لا تكون إلا لدرعه فحذف المبتدأ؛ تأكيداً على صفة الصفاء وأنها معروفة فيها ولا تتصرف لغيرها، وهذا شائع لدى

١ - سورة الرعد. آية ٩

٢ - خصائص التراكيب. ص ١٧٤، ١٧٥

٣ - السابق. ص ٢٦٥

٤. مموهة: كأن فيها ماء لصفائها. ووصفها بالارتعاش والاختلاج للينها.

٥. الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج ٢. ص ٨٩٤

أبي العلاء عندما يتحدث عن الدرع، فهي حاضرة في ذهنه وفي سياقه، وهي محور الحديث بحيث لا ينصرف ذهن السامع لغيرها، "والبلاغة تحتم أن تحذف المبتدأ من نفسك، والنحو يقرر أن تقدره في لفظك"^١.

ومثله قوله^٢:

قَدِيمَةُ النَّسْجِ ظَنَّ الْقَوْمُ أَنَّ عَصَا مُوسَى كَسَتْهُ قَمِيصاً وَهِيَ تُعْبَانُ

أي: درع قديمة النسج.

وقوله^٣:

جَرُورٌ كَمَا انْسَابَتْ مِنَ الْحَزَنِ حَيَّةٌ إِلَى السَّهْلِ فَرَّتْ غِبًّا دَجْنٍ وَتَهْتَطَالُ^(٤)

"الجرور: التي تنساب وتتجر ولا تضبط، وانسابت: انطلقت، وفرت: هربت، وغب أي: بعد، وقد تنازع فيه الفعلان: انساب وفر، والدجن: إلباس الخيم الأرض وأقطار السماء، والتهطال: هطول المطر، وفي عطف تهطال على دجن مجاز، والمراد: بعد دجن وفور تهطال، والكاف: مفعول مطلق لجرور المعتمد على المبتدأ المحذوف، وجملة فرت: صفة لحية"^٥. والأصل (درع جرور)؛ إشارة لانسيابها وانكبابها وتدفقها على جسم لابسها، وقد حذف الشاعر المسند إليه؛ للعلم به تأكيداً منه على أن هذه الصفة لا تتصرف إلا لها.

١. خصائص التراكيب. ص ١٧٤

٢. سقط الزند. ص ٣١٤

٣. السابق. ص ٢٨٤

٤. جرور: أي تتجر للينها.

٥. الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج ٢. ص ٩٤٤

وقوله على لسان رجل يسأل أمه عن درع أبيه التي ظن أنها باعتها لسنة قحط
ألمت بها^١:

عَابِسَةٌ لَمْ يَجِدْ بِهَا الْأَسَدُ الـ _____ ظَبْيَةً إِلَّا ضَعَّافَ الرَّهْمِ^(٢)

حذف المسند إليه (سنة)، والتي ذكرت في الأبيات السابقة:

أَمْ بَغْتَهَا تَبْتَغِينَ مَصْلَحَةً فِي سَنَةِ وَالسَّمَاءِ لَمْ تَعْم

وذلك لدلالة السياق عليها، والأسد أحد بروج السماء، والرهْم المطر الضعيف،
أي: أنها سنة قحط لم ينزل بها المطر إلا قليلاً.

"ومن هذا الباب بناء الفعل للمجهول وحذف الفاعل؛ لأن نائبه ليس هو المسند
إليه في الحقيقة، ومن ذلك قوله ﷺ: ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكَ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي
وَعِضِ الْمَاءُ وَقْضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ ۖ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾^٣...
وحذف الفاعل في قوله: (وعِضِ الْمَاءُ)؛ للإشارة إلى الإجابة السريعة، فما أن أمرت
الأرض بأن تبلع والسماء بأن تقلع إلا وقد غيض الماء، وكأن قوة هائلة مجهولة اختطفته
وابتلعته فذهب معها"^٤، يقول المعري على لسان درع^٥:

أَضَاةٌ لَا يَزَالُ الرَّغْفُ مِنْهَا كَفِيلاً بِالْإِضَاءَةِ فِي الدِّيَاجِي^(٦)

١ - سقط الزند. ص ٢٩٠

٢ - الأسد: من منازل القمر. الظبية: أي الغزالة الراعية في الأرض. الرهم: المطرة الضعيفة.

٣ - سورة هود آية ١٤

٤ - خصائص التراكيب ص ١٧٦، ١٧٧

٥ - السابق. ص ٢٦٤

٦ - الأضياء: مكان يستنقع فيه الماء كالغدير. الزغف: الدرع المُحَكَّمَةُ، وقيل: الواسعة الطويلة، وقيل: الدرغ اللينة.

حَرَامٌ أَنْ يُرَاقَ نَجِيعٌ قِرْنٍ يَجُوبُ النَّقْعَ وَهُوَ إِلَيَّ لَاجِي (١)

أي: لن يستطيع أحد أن ينال من صاحب الدرع، ف جاء الفعل (يراق) مبني للمجهول وحذف الفاعل؛ لعدم أهميته فالذي يهم المقام هنا هو بيان قوة الدرع ومنعتها. وحذف ياء (داجي)؛ ليتناسب مع صمت وهدوء الليل، و(لاجي) أصلها بالهمز خففها؛ فناسب ذلك حال اللاجئ.

ومن الحذف أيضاً قوله^٢:

وَفِي مَضْحَكِ الْبَرْقِ التَّهَامِيَّ جِيرَةً يَسْرَنَ بِحُسْنٍ وَاتَّفَقَنَ عَلَى سَهْمٍ (٣)
نَوَاعِمُ يُلْقِينَ الثَّقِيلَ مِنَ الْبُرَى وَيَجْعَلْنَ فِي الْأَعْنَاقِ مُسْتَنْقَلَ الْإِثْمِ
مَرَّاسِنُهَا أَمَسَتْ لِنُورِ مَرَّاسِيَاً فَمَا تُظْلِمُ الْأَبْيَاتُ إِلَّا مِنَ الظُّلْمِ
قَسِيمَاتٍ حِي أَوْ قَسَائِمِ تَاجِرٍ تَكَلَّمَهَا خَرَسَ الْخَلَائِلُ بِالضَّمِّ (٤)

فالأصل: (جيرة نواعم، أو هن نواعم)، ولكنه حذف المسند إليه لدلالة السياق عليه، وثقة بعلم المتلقي به ادعاء من الشاعر أنه لا نواعم غيرهن، وأن الصفة لا تنصرف إلا لهن، ومثله قوله (قسيمات)، أي: هن قسيمات بمعنى جميلات من القسامة أي الحسن، فالصفة في كلام الشاعر لا تنصرف إلا إليهن. وفي الأبيات تقديم في قوله: (ويجعلن مستنقل الإثم في الأعناق)، والأصل أن يقول: ويجعلن مستنقل الإثم في الأعناق، فقدم المتعلق (الجار والمجرور)؛ للتخصيص أي أنهن لا يجعلن هذا الإثم إلا في الأعناق، وفي ذلك إشارة إلى شدة تمكنهن من نفس المتعلق بهن وأخذهن للبه وسيطرتن عليه.

١. نجيع: الدم، وقيل: دم الجوف، وقيل: هو الطري منه. قرن: لقرن بالكسر: الكف والنظير في الشجاعة والحرب، ويجمع على أقران، (وهو الذي يقاومك في بطش أو قتال). يجوب: جاب يجوب جوباً: إذا قطع وخرق. النقع: الغبار

٢. سقط الزند. ص ٣٢٧

٣. يسرن: لعين بالميسر. بحسن: أي بسهام الحسن. اتفقن على سهم: أي خرج لهن سهم واحد. يريد أنهن متساويات في الحسن.

٤. القسيمات: الحسنات، الواحد قسيمة. القسائم، الواحدة قسيمة أيضاً: جونة العطار. بالضم: أي بضغطها لسوقها.

يقول في درعيتة الأولى^١:

وَتَحْتِي الْكَرُّ إِنْجَاباً وَفَوْقِي نَظِيرُ الْكَرِّ فِي دِيمٍ وَهَتْنٍ^(٢)

وأيضاً في الدرعية الخامسة عشر^٣:

تَحْتِي مُصَعَلَكَةُ الرَّبِيعِ وَفَوْقَهَا بِيضَاءُ عَزٍّ بِذَوَيْهَا الصُّعْلُوكِ^(٤)

ففي البيت الأول يريد الشاعر أن يقول: إنه يركب (الكر) أي فرساً كالحبل المحكم، وفوقه درع كالغدير (الكر)، وبين الكر الأول والثاني جناس^٥، وأفاد التقديم في (تحتي، وفوقي) التخصيص، فالشاعر يرى أن هذه الهيئة لا تكون لغيره من الفرسان فالفرس الضامر والدرع المتلألئة كتدفق الغدير لا تجدها لدى غيره من الفرسان، كما يشير إلى أن ذلك الفرس خاصة لا يركبه غيره، وتلك الدرع خاصة لا يلبسها غيره، فهو شديد الحرص على فرسه ودرعه ويصونها ولا يفرط فيهما. وفي البيت الثاني يصف الشاعر نفسه وقد ركب فرسه التي كنى عنها بمصعلكة الربيع، أي: ضامرة البطن غير مفرطة في الرعي، و قد لبس درعاً قوية شديدة البأس ثمينة القيمة لو حازها صعلك لتحصن بها، ولو ابتاعها لعز وغني في قومه، وتقديم المسند (تحتي) و (فوقها) أفاد التخصيص على النحو الذي اشير إليه في البيت الأول، لكن يلاحظ هنا أن الشاعر قال: (فوقها) ولم يقل: (فوقي)؛ ولذلك دلالاته حيث يشير الشاعر إلى أن درعه وأفية وحصينة، حتى إن الناظر إلى فرسه لا يكاد يبصر فوقها إلا درعا، ولن يستطيع رؤية الفارس المتحصن بتلك الدرع لشدتها ومنعتها. والخيل هنا قد تكون رمزاً، للحرية فهو

١ - سقط الزند. ص ٢٦١

٢ - الكر الأول: الحبل. الإدماج: إحكام القتل. الكر الثاني: الغدير. الديم، الواحدة ديمة: المطر الدائم. الهتن: هطول المطر.

٣ - السابق. ص ٣٠٣

٤ - مصعلكة الربيع: أراد بها خيولاً طارحة أوبارها. بيضاء: أي درع بيضاء. وقوله بذويها: جعل الدرع كالفضة الذائبة يعز بها الصعكوك الفقير، ويستغني.

٥ - جناس تام مماثل

يقيد حرите ويقهرها ولن يقدر أن يمسه أو يؤثر فيها أي شيء؛ فناسب ذلك استخدامه لتقديم (تحتي)، وهذا كقول الله ﷻ: ﴿جَنَاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ...الآية﴾^١، "أي بأمر سكانها واختيارهم، فعبر بتحتها عن قهرهم لها وجريانها على حكمهم، كما قيل في قوله ﷻ حكاية عن فرعون: ﴿وَهَذِهِ الْأَنْهَارُ تَجْرِي مِنْ تَحْتِي...الآية﴾^٢ أي بأمرى وقهري"^٣. وقد أفاد قوله: (فوقى نظير الكر، فوقها بيضاء)، الملاصقة أي لا يوجد حاجز بينه وبين منهج العزلة الذي اختاره، كقوله ﷻ: ﴿يُصَبُّ مِنْ فَوْقِ رُءُوسِهِمُ الْحَمِيمُ﴾^٤، "أي: ليس هناك فاصل بين الرأس والصب حتى لا تضيع أية حرارة؛ لأن العاقبة لهذا الصب أن يُصهر به ما في بطونهم"^٥.

ويقول في درعيتة السابعة^٦:

مِنَ الْبِيضِ فِرْعَوْنِيَّةٌ لَيْسَ مِثْلَهَا بِمُشْتَمِلٍ حَيْرِيٍّ دَهْرٍ عَلَى حَالٍ^(٧)

فالشاعر يؤكد أن "هذه الدرع من الدروع النقية القديمة التي من عهد فرعون، ولكن لا نظير لها في الدروع فلم يشتمل مثلها أبداً على ظهر دارع"^٨. وقد قدم الخبر- الجار والمجرور - (من البيض) على المبتدأ (فرعونية)؛ لغرض المدح والاهتمام بتلك الدرع، كما أن المبادرة بوصف الدرع بكونها من البيض قبل وصفها بأنها فرعونية؛ لدفع

١ - البقرة بعض آية ٢٥

٢ - سورة الزخرف بعض آية ٥١

٣ - تفسير البحر المحيط. أبي حيان الأندلسي. دار الكتب العملية(بيروت). تحقيق الشيخ/ عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض شارك في التحقيق/د.زكريا عبد المجيد النوقي، أحمد النجولي الجمل. ط١. ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.

ج١. ص ٢٥٥

٤ - سورة الحج بعض آية ١٩

٥ - لمسات بيانية . د/ فاضل السامرائي. نسخة إلكترونية. تم إعداد هذا الملف آليا بواسطة المكتبة الشاملة. ولا يوجد نسخة مطبوعة

٦- سقط الزند. ص ٢٨٣

٧- فرعونية: أي قديمة من عهد فرعون. حيري دهر: أي أبداً. الحال: وسط الظهر.

٨- شرح التنوير على سقط الزند. ج٢. ص ١٦٨. بتصريف

ما قد يتوهم من أنها قديمة قد صدأت ولبيت لطول عهدها، فبادر الشاعر إلى وصفها بأنها من البيض لدفع ذلك التوهم ووصفها بأنها بيضاء لامعة لم يصبها الصدأ.

ويقول فيها:

لِكَ السُّورِ وَالخُلْخَالِ وَهِيَ لِرَبِّهَا أَعَزُّ عَلَيَّ مِنْ سِوَارٍ وَخُلْخَالِ

"يخاطب امرأة فيقول لها: أنت تؤثرين الحلي والزينة، وأنا أؤثر الدرع وأكرمها أكثر من إيثارك الحلي وإكرامك لها"^١. فقدم الخبر- الجار والمجرور- (لك) على المبتدأ (السور)؛ لغرض تخصيص المسند بالمسند إليه، ليشير إلى أن تلك المرأة لا تعتنى إلا بزینتها الرقيقة الضعيفة، بينما يعتنى هذا الرجل بتلك الدرع التي تغلو عنده على كل مال وزينة، وفي التقديم ما يفيد الاحتقار حيث يحتقر الشاعر شأن هذه المرأة حين ساومته درعه فنبهها إلى ما يليق بها وتهتم به، وهو طلب الزينة لا طلب الدرع. وفي البيت تقديم للجار والمجرور (لربها) على المسند؛ لإرادة التخصيص، أي: أن تلك الدرع لا تكون إلا لصاحبها فهي ثمينة عزيزة عليه لا يفرط فيها ولا يعيرها.

يقول امرؤ القيس في معلقته^٢:

إِلَى مِثْلِهَا يَزُنُو الحَلِيمُ صَبَابَةً إِذَا مَا اسْبَغَرْتُ بَيْنَ دِرْعٍ وَمِجْوَلٍ

"فهذا البيت ترى فيه تدقيق الشاعر وأنه كان يراجع شعره ويتأنى ويجود، ترى ذلك في اختيار الكلمات، وطريقة سبكها، وأول ما يبدؤك من هذا هو تقديم الجار والمجرور المفيد معنى الاختصاص، وأنه إليها لا إلى غيرها يرنو الحليم، وهو بهذا يؤكد أمرًا، وهو أن الحليم لا يتعلق إلا بالذي هو أنفس، وأندر"^٣.

١ - الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج٢. ص ٩٥٠

٢ - ديوان امرؤ القيس. ص ١١٦

٣ - الشعر الجاهلي (دراسة في منازع الشعراء). الدكتور/محمد أبو موسى. مكتبة وهبة . ط١ . ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

ويقول في درعته الرابعة والعشرين^١:

إِذَا احْتَرَسَ الْمَوْتُ الْمُسَاطُ مُهْجَةً فَلِلنَّفْسِ فِيهَا بِالْمَقَادِيرِ حَارِسُ

يؤكد أن استراق الموت للنفوس لا يطال لابس هذه الدرع ففيها حارس من الموت، وهو قوتها ومنعتها، وقد قدم المسند (للنفس)؛ للتخصيص أيضاً، حيث إن هذه الدرع مخصصة لحراسة النفس لا لحراسة شيء آخر، أو أنه يقصد نفسه هو لا غيره، فتلك الدرع مكلفة برهين المحبسين فقط، وفي قوله (بالمقادير) دلالة على إيمانه بالقدر، وهو ملمح إيماني يخالف ما أشيع عن أبي العلاء من زندقة.

ويقول فيها أيضاً^٢:

وَنَسَّتْ إِلَيْهَا الْمُرْهَفَاتُ قَضِيَّةً فَأُبْنَ وَمَا فِيهِنَّ إِلَّا النَّسَائِسُ^(٣)

فالشاعر يصور الدرع في حين مقارعة السيوف لها بأنها صلبة قوية، حتى ليعد مقارعة السيوف لها كأنه الحديث الهامس الخفي، وأن تلك السيوف لا تؤوب بعد قراع تلك الدرع إلا وقد صارت بقايا محطمة، فقدم المسند (فيهن) للتأكيد وتمكين الخبر في نفس السامع، وكأن هذا الفعل لحق تلك السيوف مباشرة وأصاب دواخل جواهرها لأنها هي التي بادرت تلك الدرع بالمقارعة.

ويقول في الدرعية الثامنة والعشرين^٤:

وَفِي مَضْحَكِ الْبَرْقِ التِّهَامِيَّ جِيرَةً يَسْرَنَ بِحُسْنٍ وَاتَّقَنَ عَلَى سَهْمِ

١ - سقط الزند. ص ٣١٧

٢ - السابق. ص ٣١٨

٣ - نست: ساقط. المرعفات: السيوف التي ترعف، ترشح بالدم. القضية: أراد بها القضاء. ابن: رجعت. النسائس: البقايا، الواحدة نسيصة.

٤ - السابق. ص ٣٢٧

يذكر جبرته بإزاء هذا البرق الوامض من تلقاء تهامة وأنهن جميلات متساويات في الحسن، وقد قدم الشاعر المسند (في مضحك البرق التهامي)؛ للتفاؤل والمبادرة إلى المسرة، ليكشف عن حنينه لديار أحبابه اللاتي يبعثن بحسنهن البشر والسرور.

ويكثر أيضاً تقديم أخبار النواسخ، ومن ذلك قوله في الثامنة^١:

لَيْسَ بَيْنِي وَبَيْنَ قَوْمِكَ غَيْرُ الْجِلَادِ

فتقديم الخبر (بيني وبين قومك)؛ للتخصيص وكأنهم اختصوا بالجلاد والمخاصمة دون غيرهم، فضلاً عما يفيد المعنى من أن الجلاد دون غيره من العلاقات صار وحده صفة لهم ففيه تخصيص بعد تخصيص.

ومن شواهد حذف المسند في الدرقيات قوله^٢:

وَلَيْسَ غَرْبَانِي بِمَزْجُورَةٍ مَا أَنَا مِنْ ذِي الْخِفَّةِ الْأَسْحَمِ^(٣)

حذف الفعل والأصل: وليس غرباني بمزجورة ما أنا ممن يزجر ذي الخفة الأسحم، فحذف الفعل احتقاراً للمفعول به الذي يترفع الشاعر عن أن يمارس أي فعل عليه. "ويذهب عبد القاهر إلى أن تناسي المحذوف وإسقاطه مذهباً أبعد من حذفه في اللفظ، لأنه يطلب منك أن تحذفه من نفسك فلا تخطره بوهمك لأن هذا الخطور يفسد مذاق العبارة"^٤.

وفي قوله: *ما أنا من ذي الخفة الأسحم* أفاد تقديم المسند إليه، القصر أي:

لا أزجر الطير في حين أن غيري يفعل ذلك، "فالمسند إليه إذا سبقه نفي فعبد القاهر^٥

١ - السابق. ص ٢٨٨

٢ - السابق. ص ٢٧٢

٣ - ما أنا من ذي الخفة الأسحم: أي ما أنا ممن يرى زجر الغراب الخفيف الأسود.

٤ - خصائص التراكيب ص ١٧٣

٥ - ينظر تفصيل رأي عبد القاهر في (دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر "في التشبيه والتمثيل، التقديم

والتأخير") ص ٢٦٩ وما بعدها، وللسكاكي رأي مغاير ينظر تفاصيل ذلك في خصائص التراكيب. ص ٢٣٠

وجمهور البلاغيين يرون أنه يفيد الاختصاص قطعاً، فقولك: ما أنا فعلت، يفيد أن ذلك الفعل لم أفعله أنا وقد فعله غيري، فالفعل ثابت قطعاً وإنما توجه النفي إلى الفاعل المذكور خصوصاً، وهذا يتضمن أن له فاعلاً آخر غير المذكور^١.

ومن الحذف قوله^٢:

إِذَا مَا السَّهْمُ حَاوَلَ فِي نَهْجًا فَإِنِّي عَنْهُ ضَيْقَةُ الْفِجَاجِ

"ما زائدة لتوكيد الإضافة، والسهم فاعل لفعل محذوف يفسره ما بعده، وفي مثل هذا الحذف توكيد بتكرار الجملة"^٣. فحذف المسند - الفعل - والأصل: إذا ما أصابني السهم يريد في نهجاً فإني عنه ضيقة الفجاج.

وقوله^٤:

رُبَّ بَحْرٍ لِلْبَحْرِ فِي لَيْلٍ هَيْجًا ء أَبَا مُقْمَرًا فَعُدَّ ثَمِيرًا^(٥)
لَمْ أَقُلْ فِيهِ مَازٍ رَأْسَكَ وَالسَّيِّ ف كَمَا قَالَهَا الْمُرِيدُ بَحِيرًا^(٦)

الأصل: يا مازن! نح رأسك واحذر السيف، وهذا مثل عربي يضرب للتحذير من الخطر، وقد أجرى الشاعر المثل على صورته على سبيل التضمين، وفي ذلك دلالة على شدة الموقف لدى الشاعر على النحو الذي كان فيه مورد المثل، فحذف الشاعر المسند (نح، واحذر)؛ للمبادرة إلى المطلوب في مقام التحذير؛ لذا يلاحظ حذف أداة النداء من المنادى، وحذف الحرف الأخير من الاسم، وهذا ترخيم لا يراد به التمدل والتحبب، وإنما يراد به الاختصار والمصارعة إلى المطلوب في مقام التحذير. "ولم يلتفت

١ - خصائص التراكيب. ص ٢٢٩

٢ - سقط الزند. ص ٢٦٦

٣ - الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج ٢. ص ٨٩٦

٤ - سقط الزند. ص ٢٧٨

٥ - الثمير: المضيء. وقوله: أبي مقمراً: أراد به لا يضيء فيه القمر، أي أبي الإضاءة.

٦ - ماز: ترخيم يا مازن. المرید بحيرا: الذي أراد قتل بحير، وهو قعب الرياحي، قتله يوم المروت.

(البلاغيون) إلى حذف جزء الكلمة، وإن كان فيه من الإشارات ما يوجب على المشتغل بأسرار اللغة وبلاغتها إلى أن ينبه إليها، وخاصة أننا نجد في إشارات علمائنا السابقين ما يلمس الجانب البلاغي في هذا النوع من الحذف، فهم يقولون مثلاً في سبب الترخيم في قراءة: ﴿وَنَادُوا يَا مَالٍ لِيَقْضِ عَلَيْنَا رَبُّكَ﴾^١، قالوا إنهم لشدة ما هم فيه عجزوا عن تمام الكلام وهذه علة بلاغية؛ لأنها تشير إلى ما وراء هذا الحذف من ضيق الصدر، وغلبة اليأس ومعاناة الهول ومعاناة شغلهم عن إتمام الكلمة^٢.

ومن الحذف قوله^٣:

مَنَعَتْ بِعِزَّةِ رَبِّهَا وَدِفَاعِهِ لَسْنَا نَقُولُ مَنَعَتْ بِعِزِّهَا وَدِفَاعِهَا

فقوله: بعزها متعلق بفعل محذوف لدلالة ما قبله عليه، أي لسنا نقول منعت بعزها

ودفاعها.

❖ بناء المتعلقات :

نبه البلاغيون على الفائدة من المتعلقات في تحديد المعنى وتوكيده وغير ذلك، وقد شاع تقديم المفعول عند العرب "حتى دعا ذلك أبا علي إلى أن قال: (إن تقديم المفعول على الفاعل قسم قائم برأسه)... فصار تقديم المفعول لما استمر وكثر كأنه هو الأصل"^٤.

يقول في درعيته الأولى^٥:

١ سورة الزخرف بعض آية ٧٧

٢ خصائص التراكيب ص ١٥٤، ١٥٥

٣ سقط الزند. ص ٣٢٥

٤ - الخصائص. ص ٢٤٠، ٢٤٢

٥ - السابق. ص ٢٦١

أَكَلْتُ مَنْكِبِي سُمْرُ الْعَوَالِي وَحَمَلُ السَّابِرِيِّ أَكَلٌ مَثْنِي (١)

يشكو ما أصابه من بلايا الدهر وشدائده، فيقول: إن قراع المصائب التي تنهال على منكبيه كوقع الرماح قد أتعب منكبه، كما يشير إلى أن حمله لخفيف الدروع (السابري) أتعب ظهره لطول اتقائه بها مخافة نزول الخطوب. ولعله يريد: أرهقتي وأعجز قوتي تعلقي بالشهوات، واستخدم لهذا الجملة الفعلية، ثم استخدم الجملة الاسمية في الشطر الثاني لإفادة الثبوت على حاله من ملازمة الدرع، في حين أفادت الجملة الفعلية في الشطر الأول تجدد نزول الخطوب أو التعلق بالشهوات عليه، وقد قدم المفعول به (منكبي) على المسند إليه؛ وذلك للتخصيص، فالرماح لا تقع إلا على منكبه وهي أهم مظاهر القوة والتحمل في الجسد، بما يعني أن الشاعر قد أصابه التعب والكلل لكثرة نزول هذه الشدائد به، ومن جمال التعبير في البيت أنه جاء بلفظة (منكب) مفردًا والأصل فيه التثنية، وذلك إشارة إلى ضعفه لطول نزول المصائب به فلم يعد يلاقيها إلا بمنكب واحد، وكأن الآخر تلاشى في منازل الخطوب.

ويقول في الدرعية الثالثة^٢:

يَرُدُّ حديدك الهندي سَرْدِي رُفَاتًا كَالْحَطِيمِ مِنَ الزُّجَاجِ

قدم المفعول به (حديدك الهندي) على الفاعل (سردى)؛ وذلك للتأكيد فقد يتوهم أن هذه الدرع ترد الضربات الضعيفة أو المعتادة، فبادر الشاعر بالتأكيد على أنها ترد أقوى ضربات السيوف الهندية القوية الصلبة؛ ولذلك أعقب الجملة بالحال التي ترد عليها تلك السيوف بعد إصابة الدرع، فهي ترد رفاتًا كأنها الزجاج المحطم.

ويقول في الدرعية الرابعة^٣:

١- السابري: الدرع.

٢- السابق. ص ٢٦٥

٣- السابق. ص ٢٦٩

لاقى بها طالوت في حربيه جالوت صدر الزمن الأقدم^(١)

"يمدح درعه بقدمها ومتانتها، فنسبها إلى طالوت وداود والأزمنة القديمة، ولا يخفى أن المعري كان يقصد بهذا الوصف، الرمز إلى قوة درعه المعنوية التي اندس فيها من سهام الدهر والناس"^٢، وقد يرمز بقدمها إلى قدم مذهب العزلة فهو معروف منذ البراهمة^٣.

وأصل الكلام: (لاقى طالوت جالوت بها في حربيه)، فقدم الجار والمجرور على الفاعل لتعظيم الدرع عنده والاهتمام بها فهي محور الحديث وليس العكس، أي أن ذكر طالوت كان بسببها، لا أن ذكرها كان بسبب ذكر طالوت فقد كانت الأبيات في وصف الدرع فالأنسب التقديم، و تقديم (في حربيه) أيضا كان للمناسبة، فالضمير عائد على الفاعل، فطالوت هو من طلب الحرب، قال ﷺ: ﴿إِذْ قَالُوا لِنَبِيِّ لَهُمْ ابْعَثْ لَنَا مَلِكًا نُقَاتِلَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ قَالَ هَلْ عَسَيْتُمْ إِنْ كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ أَلَّا تُقَاتِلُوا قَالُوا وَمَا لَنَا أَلَّا نُقَاتِلَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِنْ دِيَارِنَا وَأَبْنَانَا فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقِتَالُ تَوَلَّوْا إِلَّا قَلِيلًا مِنْهُمْ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِالظَّالِمِينَ * وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ اللَّهَ قَدْ بَعَثَ لَكُمْ طَالُوتَ مَلِكًا ﴿٤﴾، ولو تأخر لفهم أنه عائد على المفعول به (جالوت).

ويقول فيها^٥:

١. أراد أنها قديمة من عهد داود.

٢. المرشد إلى فهم أشعار العرب. ج ٢ في الجرس اللفظي. ص ٢٥٥

٣. الهند أمة كبيرة وملة عظيمة وأراؤهم مختلفة. فمنهم البراهمة وهم المنكرون للنبوات أصلاً، ويظن الناس أنهم سموا براهمة لانتسابهم إلى إبراهيم عليه السلام وذلك خطأ فإن هؤلاء القوم هم المخصوصون بنبي النبوات أصلاً فكيف يقولون بإبراهيم عليه السلام... وهؤلاء البراهمة إنما انتسبوا إلى رجل منهم يقال له براهيم وقد مهد لهم نفي النبوات أصلاً وقرر استحالة ذلك في العقول بوجه... ثم إن البراهمة تفرقوا أصنافاً: فمنهم أصحاب البددة ومنهم أصحاب الفكرة ومنهم أصحاب التناسخ. ومعنى البد عندهم: شخص في هذا العالم: لا يولد ولا ينكح ولا يطعم ولا يشرب ولا يهرم ولا يموت... ينظر (الملل والنحل). لأبي الفتح محمد الشهرستاني. تحقيق/أحمد فهمي محمد. دار الكتب العلمية(بيروت). ط ٢. ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م. ج ٣ ص ٧٠٤ وما بعدها

٤. سورة البقرة جزء من آية ٢٤٦-٢٤٧

٥. سقط الزند. ص ٢٦٩

فَلَاخَ لِلنَّاطِرِ فِي سَرْدِهَا آثَارُ دَاوُدَ وَلَمْ تَظْلِمِ (١)
لَا تَنْتَمِي كَبْرًا إِلَى سَابِرٍ لَكِنْ إِلَيْهَا سَابِرٌ يَنْتَمِي (٢)

أي: ظهرت آثار داود عليه السلام في نسج هذه الدرع للناظر ولم تظلم، وهذه الدرع أكبر "من أن تتسب إلى سابر الذي ينسب إليه السابري، بل سابر ينتمي إلى هذه الدرع متشرفاً بها"٣، وآثار داود التي عناها الشاعر هي دقة صنعته وإحكام سرده، ولم يقل إنها من نسج داود تأديباً، بل قال إنه يلوح في صنعتها حكمة داود وتقديره، أما قول كعب بن زهير في وصف الصحابة٤:

شُمُّ الْعَرَانِينَ أَبْطَالَ لُبُوسُهُمْ مِنْ نَسْجِ دَاوُدَ فِي الْهَيْجَا سَرَابِيلِ

فعلى سبيل التشبيه أي أنه يصعب الوصول إليهم لمنعتهم، كما لو قد لبسوا دروعاً من نسج داود. وقد استخدم المعري التقديم هنا فقدم الجار والمجرور (لِلنَّاطِرِ)٥، على الفاعل (آثار داود)؛ لغرض بلاغي وهو رد الخطأ في التعيين، إذ قد يتبادر إلى الذهن أن آثار داود لا تلوح إلا لخبير بالدرع مسها وعابنها وفحصها عن قرب، فبادر الشاعر إلى رد الخطأ وأكد أن هذا يلوح للناظر بوضوح دون حاجة إلى خبرة أو فحص، وفي ذلك أيضاً تعظيم لشأن تلك الدرع. كذلك قدم الشاعر الجار والمجرور (إليها) في البيت الثاني، على المبتدأ (سابر)؛ لغرض التخصيص والتشريف.

ويقول في السادسة يصف درعين٦:

كُلُّ بَيْضَاءَ مِنْهُمَا تَمْنَعُ الْفَا رَسَ أَنْ يَجْعَلَ الْفِرَارَ نَصِيرَا

١. ولم تظلم: أي آثار داود، لأن الدرع هي في الحقيقة من صنعه.

٢. سابر: بلد في بلاد الفرس تنتمي إليه الدرع السابرية.

٣. شرح التنوير على سقط الزند. ج ٢. ص ١٥١

٤. ديوان كعب بن زهير. ص ٦٧

٥. شبه الجملة مفعول به

٦. سقط الزند. ص ٢٧٤

جَهَلْتُ مَا أَنَا الصَّوَارِمُ وَالخِرْ صَانٌ لَمَا غَدَوْتُ فِيهَا ضَمِيرًا^(١)

أي: جهلت الصوارم والخرصان ماهيتي، لما صرت مختفياً داخل الدرعين، ولم يقول (فيهما) بل قال (فيها)، "وهو يصف في هذا البيت والأبيات بعده درعاً واحدة وهو يعني الدرعين"^٢؛ وهذا من سنن العرب في كلامها، يقول الثعالبي في فصل مخاطبة اثنين ثم النص على أحدهما دون الآخر: "العرب تقول: ما فعلتما يا فلان؟ وفي القرآن: ﴿قَالَ فَمَنْ رَبُّكُمَا يَا مُوسَى﴾^٣، ﴿فَلَا يُخْرِجَنَّكُمَا مِنَ الْجَنَّةِ فَتَشْقَى﴾^٤، خاطب آدم وحواء ثم نص في إتمام الخطاب على آدم وأغفل حواء"^٥. وقدم المفعول به جملة (ما أنا) على الفاعل؛ لغرض التخصيص، وكذلك لرد الخطأ في التعيين، فالسيوف والرماح لم تجهل سواه لأنه لابس لهاتين الدرعين، وقد يتوهم أن السيوف والرماح غير جيدة، أو أنها تعمل بأيدي فرسان غير مدربين على فنون القتال لو أنه قال: (جهلت الصوارم والخرصان...); فبادر الشاعر إلى تعيين المفعول وهو لابس هاتين الدرعين، فالسيوف والرماح تعرف طريقها إلى سواه، لكنها لا تعرف الطريق إليه. وفي التعبير عن الذات ب(ما) دون من، أودون ذكر الذات أو الماهية جمال من وجه آخر، فقد قال الشاعر: (جهلت ما أنا) وليس (جهلت ماهيتي) فذكر الضمير أنا وهذا مناسب "عندما يقدم الإنسان ذاته لمن يجهلها... كما أن الشاعر أراد صفاته وكنهه وليس اسمه وعلمه، ولننظر إلى التعبير الذي اختاره القرآن الكريم لإبلاغ موسى أنه قد اختاره الله رسولاً، وأنه يسمع للمرة الأولى وحي الله يقول ﷻ: ﴿وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى * إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجْدُ عَلَى النَّارِ هُدًى * فَلَمَّا أَتَاهَا

١- لما غدوت فيها ضميراً: أي لما لبست الدرع وصرت في ضميرها، أي تحصنت فيها.

٢- الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج ٢. ص ٩١٦

٣- طه آية ٤٩

٤- طه بعض آية ١١٧

٥- فقه اللغة وسر العربية. أبي منصور الثعالبي. تحقيق الدكتور/فائز محمد. دار الكتاب العربي. ط٤. ١٤٢٠هـ.

نُودِي يَا مُوسَى * إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى * وَأَنَا اخْتَرْتُكَ فَاسْتَمِعْ لِمَا يُوحَى * إِنَّنِي أَنَا اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِي * ﴿٢١١﴾ .

كذلك قدم الشاعر الجار والمجرور (فيها) على المفعول به (ضميرا) في البيت الثاني؛ وذلك للتخصيص حتى لا يتوهم أن الشاعر مضمّر خفي في كل حالاته فهو معروف لأهل عصره ولا يكون خفياً إلا إذا أريد بمكروه، وذلك لقوة درعه وشمولها له.

ويقول فيها أيضاً^٣:

أنا في الدِّرْعِ مُلْبِدَ الْعَابِ مُذْ كُنْتُ فُكُونِي فِي الدِّرْعِ ظَبِيًّا غَرِيرًا^(٤)
غَيْرَ أَنِّي لَبِسْتُ مِنْهَا حَدِيدًا وَاسْتَجَادْتُ مِنَ اللَّبَاسِ حَرِيرًا

قدم الجار والمجرور (في الدرع) في الشطرين؛ للتخصيص وذلك إشارة إلى عزلة التي لا يكون في غيرها، وبحض صاحبته على أن تكون مصانة هي أيضاً. واستخدم الضمير (أنا) لينبه المخاطبة على صفاته التي تتجاهلها، ولم يستخدم الضمير في خطابه لها فقال (فكوني) وليس (فكوني أنت)، كأنه يتجاهلها ودليل التجاهل استخدامه للالتفات، أي أنها لن تأخذ بنصيحته، وأن النساء - في نظر المعري - لا يقاومن المغريات والشهوات، فالمرأة بالنسبة للكفيف "صوت مسموع متغاير النغمة، وجسد ملموس متغاير الليونة والنعومة، أما جمالها المدرك بالنظر أو قبحها، فهذا ما يفتقر إليه، لذلك تتحول المرأة عنده إلى... لذة مادية فحسب، فيثور الشاعر - الكفيف - على هذه اللذة ويدخلها في حسابات المرفوض المتسامي عليه، وبصير له فيها فلسفة جديدة تتخذ من المرأة سبباً من أسباب الفساد في الأرض، والفوضى الأخلاقية"^٥، "كما حصل هذا التسامي وهذه

١ - طه من آية ٩ إلى ١٤

٢ - دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. ص ١٥٨

٣ - سقط الزند. ص ٢٧٧

٤ - ملبد الغاب: الأسد. درع المرأة: قميصها. الغرير: الذي لم يجرب الأمور.

٥ - نقد الشعر في المنظور النفسي. د/أركان إبراهيم. دار الشؤون الثقافية (بغداد). ١٩٨٩م. ص ١٣٦، نقلاً عن

كتاب (شعر المكفوفين في العصر العباسي). عدنان العلي. ص ١٨٥

الثورة عند المعري سلوكًا وشعرًا^١. ودلالة التتكير في (حديد) التهويل، بينما دلالاته في (حرير) التحقير، إذ إنه لا يلتفت إلى تلك المغريات والشهوات ويقاومها بالعزلة.

ويقول في الدرعية الرابعة عشر^٢:

إِبْلًا مَا أَخَذْتَ بِالنُّثْرَةِ الْحَصْ — دَاءٍ يَا خُسْرَ بَائِعِ مَحْرُوبِ

فالشاعر يصور حال رجل استبدل درعه الوفيرة بالإبل فهو نادم عليها جازع من أجلها، وقد قدم الشاعر المفعول به (إبلاً)؛ للتحقير من شأن هذه الإبل مقابل الدرع المحكمة لذلك راح يندب حظه في صفقة خاسرة.

ويقول في درعيته السادسة والعشرين^٣:

خَلَعْتَ عَلَيْهِ أُمَّ عُثْمَانَ وَلَمْ تَبْخُلْ بِخُلَّتِهَا وَلَا بِقِنَاعِهَا

(أم عثمان) كنية للحية، والشاعر يقول: إن تلك الدرع كسته بثوب حية فلا يستطيع أحد أن يقربه لتحصنه بها، وقد قدم الشاعر الجار والمجورور (عليه)؛ للتخصيص وذلك لأنه يبخل بتلك الدرع ولا يرضى بها لغيره، فهو يحرص على اختصاصها به من خلال هذا التقديم، لئلا يظن أنه يمكن أن يفرط فيها.

ويقول في الدرعية السابعة والعشرين^٤:

وَلَمْ يُلْقَ فِي رُوعِ لَهَا خَوْفُ صَارِمِ فَفَازَ بِطُهْرِ مَنْ تَقَى الْمَوْتَ رُوعَهَا^(٥)

يصف الدرع بأنها لا تلين مخافة السيوف ولا يجول الخوف بخاطرها مجازًا؛ "ولعله استعار روعها لمن يدرعها فيكون فيها كالقلب"^٦، فلابسها يفوز بالنجاة من خوف الموت أثناء القتال، وقد قدم الشاعر المتعلق (في روع لها، وبطهر من تقى الموت)؛

١ - شعر المكوفين في العصر العباسي. ص ١٨٥

٢ - سقط الزند، ص ٣٠٠

٣ - السابق. ص ٣٢٣

٤ - السابق. ص ٣٢٦

٥ - الروع: القلب، والعقل. تقى الموت: خوف الموت.

٦ - الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج ٢. ص ١٠٥٩

لبث الطمأنينة والثبات في قلب لابسها، والتعجيل بالمسرة وحمل البشري له بالنجاة في مقام الخوف. وفي قوله: (روح لها) وليس روعها؛ شعور بقصر الحماية على هذه الدرع وأن اللاجئ لها هي فقط سيشعر بالنجاة، وأنها هي الأصل والدارع هو التابع لها.

ومن تقديم المفعول أيضاً قوله في الثامنة والعشرين^١:

وَجُنْدَ سُلَيْمَانَ رَأَى السَّيْفُ حَوْلَهَا فَحَادَرَ نَمْلٌ دَبَّ فِيهِ مِنَ الْحَطَمِ^(٢)

قدم المفعول (جند سليمان)؛ للتعظيم حيث جعل حلقاتها أشبه بجنود سليمان، مما بث الرعب في صدر السيف من مقارعة الدرع، فصار جوهره كالنمل يخاف الحطم. وهو تلميح لقوله ﷺ: ﴿قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ﴾^٣، "فهو كثيراً ما يشير إلى قصة معلومة، أو أسطورة محفوظة، أو بيت شعر متواتر أو مثل سائر يجريه على جهة التمثيل، وقد أعانه عليه ما حوته ذاكرته العجيبة من التراث اللغوي، وما يملكه من قدرة نفاذ تستقطب في بؤرة شعوره كل ما هو مخزون عنده في اللحظة المناسبة، وللمعنى المناسب"^٤.

ويقول في درعيته التاسعة والعشرين على لسان الخاطبات^٥:

فَبَادِرٌ أَخَذَهَا الْخُطَابَ وَاحْذَرُ فَوَاتَكَ إِنَّهَا عَلِقَ الْمَضَنَّةُ

١ - سقط الزند. ص ٣٢٨

٢ - الحطم: السحق، والنمل هنا هو جوهر السيف، أي: ما يلمع في صفحته من تموج كالنمل

٣ - سورة النمل. بعض آية ١٨

٤ - شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى. محمد مصطفى بالحاج. الدار العربية للكتاب (ليبيا). ١٩٧٦م. ص ١٨١،

١٨٢. نقلا عن كتاب (شعر المكفوفين في العصر العباسي). ص ٣٣٣

٥ - سقط الزند. ص ٣٣١

الأصل: فبادر الخطاب إلى أخذها، أي اسبقهم إليها، فحذف حرف الجر فانتصب الاسم على نزع الخافض وقدمه على المفعول؛ وذلك للاهتمام والعناية بها فهي عروس نادرة ينبغي أن يحرص على خطبتها ولا يسبقه أحد إليها.

أما حذف المتعلقات فقد جاء بقلة في الدرعيات، كقوله^١:

تَعَرَّفْتُ حَتَّى كُنْتُ لِلتُّرْبِ نَاسِبِي وَأَنْكَرْتُ حَتَّى صِرْتُ تَسَائِلِي مَا اسْمِي

حذف الشاعر المفعول، والأصل تعرفتني وأنكرتني، والطباق في الأسلوب يحمل معنى التناقض الذي تنطوي عليه الطبيعة البشرية في التعارف والتناكر، ولعل الشاعر أراد من الحذف التعميم، أي حصول الفعل دون نسبه لمفعول معين، فالتعارف والتناكر يقع للبشر جميعاً، فنحن نعرف أصولنا لكننا نتناكر ويدعي كل منا الجهل بالآخر وهذا ما يأسف له الشاعر.

فمن خلال ما تم استعراضه من شواهد التقديم في شعر أبي العلاء نلاحظ أنه معني بنسق الجملة وترتيبها عناية ملحوظة فهو ينسقها وفق ترتيبها في نفسه، ويعرضها في سياق له دلالاته البلاغية التي يصل إليها القارئ بطول نظر وإدراك لعلاقات الألفاظ في الجملة من جهة، وعلاقات الجمل في سياقها من جهة أخرى، وهذا يعني أن تجربة الدرعيات لم تكن تجربة مفتعلة حاول من خلالها الشاعر إثبات براعته الفنية في وصف الدرع، ولكنها تجربة عايشها من خلال عماء وعزلته.

وبلاحظ أن الشاعر كان كثيراً يقدم ما حقه التأخير، وقد يظهر هذا ما في نفسه من تعجب بالدنيا وأحوالها فالوضع يرفع والعظيم يهشم، وكان أكثر ميلاً إلى التخصيص في التقديم؛ وذلك إشارة إلى خصوصية عزلة ولزومه لها دون غيره وأنه أحرص على درعه (عزلته) التي لن يفرط فيها مهما ساومه الآخرون عليها، وبعنايته بالتقديم

للتخصيص يعطينا بعدًا ذاتيًا عن نفسه المتفردة التي يرى من خلالها نفسه مغايرًا للآخرين متهيبا من مخالطتهم، حريصًا على ما لديه أمام أطماعهم وشهواتهم الجامحة. والشاعر كثيرًا ما يحذف لأغراض بلاغية لعل أهمها في هذا السياق حذف المسند إليه عندما يصف الدرع ادعاءً منه أنها درع معروفة وأن الصفة لا تتصرف إلا لها، وهذا كان غالبًا في صدر البيت، فهو يصف شيء معروف لدى المخاطب، حاضر في نفس المتكلم، حاضر في القصيدة فهو محورها وغرضها الرئيس؛ فحذفها كثيرًا دون تكرار اسمها ليدل على هذا الحضور الذي لا يجهله أحد.

ثانيًا / على مستوى الجمل :

• بناء أساليب الفصل والوصل :

تعد دراسة الفصل والوصل من أهم مباحث علم البلاغة؛ فمن خلالها تظهر فصاحة الكلمة المفردة، وبلاغة الجمل والتراكيب، وبلاغة النظم أكثر ما تبدو في مراعاة مواضع الفصل والوصل حتى قالوا: إن البلاغة معرفة الفصل والوصل^١.

يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني: "وهل نجد أحدًا يقول: هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، ومن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها، وهل قالوا لفظة متمكنة ومقبولة، وفي خلافه قلقة ونابية ومستكرهة، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم، وأن الأولى لم تلتق بالثانية في معناها، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفظًا للتالية في مؤداها"^٢. وكلام الإمام عبد القاهر يؤكد على أن فصاحة المفردة وبلاغة التراكيب لا تتمثل إلا من خلال مراعاة المواءمة والتجانس فيما بينها؛ وإلا اضطرب الكلام ولم يعد منظومًا كنظم العقد كل خرزة في موضعها، وكل جملة منسجمة مع تاليتها. "ونعجب من ابن السبكي في شرحه للتلخيص عند الحديث عن الفصل والوصل، إذ يدعي أن أحدًا لم يوف هذا الموضوع حقه من الكاتبين ولم يبينه بيانًا تامًا إلا السكاكي في مفتاحه، وهذا أمر لا يمكننا أن نوافق شيخنا ابن السبكي عليه، فمباحث الفصل والوصل في (دلائل الإعجاز) إذا قيس بها غيرها، يتبين منها أحودية الرجل لا لسبقه فحسب، بل لمزايا أسلوبية كثيرة يدركها من وقف على ما كتبه الشيخ عن كذب وقرب"^٣. "وقد جمع القزويني بين طريقتي عبد القاهر والسكاكي عند حديثه عن الفصل والوصل في كتابه الإيضاح، بمعنى أنه يرسم القاعدة ويحددها من جهة وشرح ويعلل

١ . البيان والتبيين. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. تحقيق/عبد السلام محمد هارون. لجنة التأليف والترجمة والنشر (القاهرة). ١٣٦٧ هـ ١٩٤٨ م. ج ص

٢ دلائل الإعجاز. ص ٣٢.

٣ - البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني). الدكتور/فضل حسن عباس. سلسلة بلاغتنا ولغتنا(١). ص ٤٠٧ .

من جهة أخرى^١. "ونظم اللسان في حقيقته نظم لما تجيش به الضمائر، وتغلى به القرائح، والنمط السوي من هذا النظم ما كان نقيًا نقاء هذه الخواطر الدافقة في القلوب، متلاحقًا تلاحق الأفكار الملتهبة في الرؤوس متجانسًا تجانس الأنباض المهتاجة في الصدور، سخيًا خصبًا سخاء وخصوبة هذه النفوس؛ لأن كلام كل منا صحيفة لبه"^٢. و"بيان العلاقات والروابط التي ربطت جزئيات النص وأقامت بناءه الشعري... نراها في قراءة النص... وعيوننا معقودة على هذه القواطع والفواصل"^٣.

وتدقق المعاني وتلاؤمها في السياق لا يتوقف عند حدود الروابط اللغوية أو العقلية بين المعاني فتتناسب المعاني في السياق لا يقتصر "على الجامع العقلي أو الوهمي أو الخيالي، بل يتعداه إلى تداعي المعاني في النفس أو نوع من الجامع النفسي العام الذي ينتظم النفوس البشرية، وهذا غير ما يروج له... من الجامع النفسي الخاص بالشاعر، وهو لون من التهويمات أو فقاعات العقل الباطن أو اللاوعي، مما يدخل تحت أحلام اليقظة وخيالات الممرورين"^٤. فيمكن قراءة كثير من الأبعاد النفسية والمعاني الخفية من خلال تلاؤم الكلمات والجمل وتناظرها، وذلك يتجلى بوضوح في وقوفنا على بلاغة الفصل والوصل في الأسلوب. "ونظرة كلية للأسلوب تتجاوز ما تهتم به العلوم العربية عامة والبلاغة خاصة وهو الاتهام المتمثل في النظرة الجزئية... فالوصل والفصل ينظران للأسلوب نظرة شاملة تعنى بسبك الكلام وقوة أسره، وتلاحم أجزائه بين الجمل التي تفصل والتي توصل، وهو ما ينفى عن بلاغتنا وعلومنا اتهامها بالنظرة الجزئية المحدودة أو القاصرة"^٥. والفنان "يحدد مساره في القصيدة من خلال أفكار عامة يرتبها في ذهنه ثم يبسطها فكرة فكرة في شكل مقاطع يقصر المقطع فيها أو يطول حسب طبيعة موضوعه،

١ - مجلة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة العدد الأول السنة الخامسة رجب ١٣٩٢، مقال بعنوان التطور البلاغي

لمبحث الفصل والوصل للأستاذ عبد الله عبد الرحيم عسيلان ص ٧٧.

٢ دلالات التراكيب د محمد أبو موسى ص ٢٧٢.

٣ - قراءة في الأدب القديم. الدكتور/محمد أبو موسى. مكتبة وهبة. ط٣. ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م. ص ٢٩.

٤ - أسرار الفصل والوصل. د/صباح عبيد دراز ص ١٣.

٥ - تيسير علم المعاني. ص ٢٣١.

وهذه المقاطع ليست جزءاً مستقلاً؛ لأنها أعضاء في جسد واحد، تختلف فيما بينها حجماً وشكلاً، لفظاً ومعنىً، ولكنها ترتبط فيما بينها ارتباطاً عضوياً^١.

وفي درعيات أبي العلاء يمكن الوقوف على كثير من المعاني العميقة، والتي تعكس تجربته الخاصة في درعياته، وكيف شكلت هذه الدرعيات واقع أبي العلاء الداخلي ورؤيته الخاصة من خلال تعبيره الشعري الذي نسجه وفق تداعيه في نفسه، وذلك وفق قراءة تعمل على تتبع هذه المعاني واستجلائها من خلال علاقات الجمل في سياق الفصل والوصل بالمفهوم البلاغي الذي أبرز قيمته علماء البلاغة القدامى والمحدثون. وسيتتبع البحث النصوص التي تجلت فيها ظاهرة الفصل والوصل، من خلال دلالة الشاهد وتزامم الظواهر فيه، وليس وفق العرض النظري الذي تكفل به وبذكر مواضعه كثير من كتب البلاغة القديمة والحديثة، وفيها غناء لمن أراد الوقوف على تلك المواضع، لكن الذي يعني البحث هنا بالدرجة الأولى هو الكشف عن القيمة والأثر البلاغي لظاهرتي الفصل والوصل في درعيات أبي العلاء.

يقول المعري في مطلع درعياته^٢:

رَأْتَنِي بِالْمَطِيرَةِ لَا رَأْتَنِي قَرِيباً وَالْمُخِيلَةَ قَدْ نَأْتَنِي
وَأَخْلَقْتُ الشَّبَابَ وَكَانَ بُرْدِي وَفَارَقْتُ الحُسَامَ وَكَانَ حَتْنِي

يلاحظ في هذين البيتين من مطلع الدرعية الأولى تزامم الجمل تزامماً ملحوظاً، فهو يقول: (رأنتني بالمطيرة، لا رأنتني، المخيلة قد نأنتني، أخلقت الشباب، كان بردي، فارقت الحسام، كان حنتي) فهنا سبع جمل وصل الشاعر بين ست منها بالواو للتوسط بين الكمالين؛ فجميعها جمل خبرية لفظاً ومعنىً، أربع منها جمل مستأنفة لا محل لها من الإعراب، وهي: (رأنتني بالمطيرة، المخيلة قد نأنتني، أخلقت الشباب، فارقت الحسام)

١ - بديع التراكيب في شعر أبي تمام (٢. الجمل والأسلوب). الدكتور/منير سلطان. دار المعارف (الإسكندرية).

بدون. ص ٢٣٩ .

٢. سقط الزند. ص ٢٦٠

واثنتان وقعت حالاً: (كان بردي، كان حنتي)، وقد حرص الشاعر على أن يصل بين هذه الجمل لتمائلها واتصالها في نفسه؛ فهي تجسد أحداثاً تتابعت عليه وتلاحقت في نفسه، وتماسكت وتكاتفت في إنهاك قواه وتثبيط عزمه؛ لذلك حرص الشاعر على اتصالها وعطفها بعضها على بعض، كما أن في عطفها دلالة على أنها لا تخرج من باب واحد بل هي تتزاحم عليه من أبواب شتى و تتعاطف عليه لتبتليه، ومن خلال مطلع درعيات أبي العلاء، ظهر شخص يُراد به ويُلاحق وتتابع عليه الأحداث متزاحمة؛ فأثر السلامة واتقى كل ذلك بدروع عزلته. والشاعر أتى - من بين هذه الجمل المتصلة - بجملة منفصلة، وهي: (لا رأنتي) وهي جملة خبرية لفظاً وإنشائية معنًى، فالمراد بها الدعاء بالألا تراه وهو على تلك الحال من التبدل والتحول من القوة إلى الضعف، وذهاب نضرة الشباب ومفارقة سيوف المناضلة والمنازلة إلى العزلة والانتقاء، وفصل بين جملة (لا رأنتي) والجملة التي قبلها؛ لكمال الانقطاع لاختلاف الجملتين خبراً وإنشاءً. و"كمال الانقطاع يكون لأمر يرجع إلى الإسناد، أو إلى طرفيه، أما من حيث رجوعه إلى الإسناد، فكأن تختلف الجملتان خبراً أو إنشاءً، لفظاً أو معنًى، كأن تقول: لا تدن من الأسد يأكلك، أو تقول: هل تصلح لي هذا، أدفع إليك الأجرة، بالرفع في يأكلك وأدفع. وأما اختلافهما معنًى لا لفظاً، فكقولك: مات فلان رحمه الله تعالى، فإن الجملة الأولى خبرية والثانية إنشائية، ولا يوجد إيهام خلاف المقصود".^١ والجملتان لدى أبي العلاء اختلفتا معنًى خبراً وإنشاءً، وبراعة الفصل هنا تكمن في أن الإرادة الوحيدة له وسط هذه الجمل التي لاحقتة، هي الدعاء بالألا تراه على تلك الحالة من التبدل، وهي جملة تمثل سلبية الشاعر تجاه الأحداث وانطواءه عنها وعزلته إزاءها متخذاً من عزلته درعاً يتيقها به، وكأن (لا رأنتي) تمثل الدرع الأولى له في مطلع درعيته الأولى، وهذا يعكس براعة الشاعر في استهلال درعياته بذلك المطلع الذي جسد انفصاله عن العالم واعتزاله، بجملة (لا رأنتي)، في حين شكل اتصال الجمل الأخرى اتصال حاله بالنوازل والأحداث المتتالية.

١ - نيل الأمانى بشرح جواهر البيان والبديع والمعاني. تأليف/أحمد بن محمد الأمين الجكني. ط ١. ١٤١٩ هـ.

ويقول في الدرعية الثانية^١:

سَرَى حِينَ شَيْطَانُ السَّرَاحِينِ رَاقِدٌ عَدِيمٌ قَرِيٌّ لَمْ يَكْتَحِلْ بِرُقَادِ
فَلَمَّا تَعَاشَرْنَا ثَلَاثًا وَأَرْبَعًا وَأَيَّقَنَ، مِنْ صَدْرِي بِحُسْنِ وِدَادِ
رَهْنَتْ قَمِيصِي عِنْدَهُ وَهُوَ فَضْلَةٌ مِنْ الْمُزْنِ، يُعَلَى مَاؤُهَا بِرَمَادِ

الجملة (سرى عديم قرى) قامت فيها الصفة مقام الموصوف أي: رجل عديم قرى، وجملة (لم يكتحل برماد) صفة عديم الذي أصبح موصوفاً لقيامه مقام الموصوف، فوجب الفصل؛ إذ الصفة لا تعطف على الموصوف كما لا يعطف الشيء على نفسه، و(حين) مضاف، وجملة (شيطان السراحين راقد) وقعت في محل جر مضاف إليه وقد قدمها؛ للاهتمام إشارة إلى أن هذا الرجل مر عليه في وقت لا يتوقع أن يمر عليه أحد، فقد رقد فيه أشر الذئاب وغلب النوم سائر الكائنات. وقد عطف الشاعر بعد ذلك جملة الشرط (فلما تعاشرنا)؛ للتعقيب، أي أنه أسرع بإكرامه وحسن ضيافته وصار سريعاً كأهل المكان له حق العشرة، وعطف جملة (أيقن) على (تعاشرنا)؛ لاتفاقهما في الخبرية لفظاً ومعنى، ووجود المناسبة بينهما، فوقع الاتصال للتوسط بين الكمالين. وجاءت جملة (رهنت قميصي) مفصولة؛ لوقوعها جواباً للشرط، وجملة (يعلى ماؤها برماد) صفة، أي: أنها توضع في الزيت والوحد حتى لا تصدأ، وجاءت مفصولة؛ لأنها صفة لا تعطف على موصوفها غالباً.

ويقول في مطلع درعيتيه الخامسة عشر^٢:

أَبْنِي كِنَانَةَ إِنَّ حَشَوَ كِنَانَتِي نَبْلُ بِهَا نَبْلُ الرَّجَالِ هُلُوكُ
هَلْ تَزْجُرُنَّكُمْ رِسَالَةٌ مُرْسَلٍ أَمْ لَيْسَ يَنْفَعُ فِي أَوْلَاكَ أَلُوكُ؟

١. سقط الزند. ص ٢٦٢

٢. السابق. ص ٣٠٣

ففي البيتين نلاحظ أن الشاعر فصل بين جملة (أبني كنانة) وجملة (إن حشو كنانتي نبلاً) ؛ وذلك لكمال الانقطاع بينهما، فهما جملتان مختلفتان خبراً وإنشاءً، لفظاً ومعنى، ووقعت جملة (بها نبل الرجال هلوك) صفة لنبل فلم تعطف على الموصوف، ويلاحظ تقديم المتعلق (بها) على المسند إليه (نبل)؛ وذلك للتخصيص، فكأن نبال الرجال لا تتحطم إلا بها، وقد تلا ذلك بجملة (هل تزجرنكم...) وهي جملة مختلفة خبراً وإنشاءً، لفظاً ومعنى، فوقع الفصل لكمال الانقطاع، وهذا الفصل يعكس توتر العلاقة بين الشاعر وهؤلاء الذين يتهددهم ويتوعددهم مما يشير إلى تباين في الموقف منذ البداية.

ومن شواهد الفصل في السياق أن يقع الفصل بين الصفات وبعضها البعض، كقوله^١:

ضَاحِكَةٌ بِالسَّهَامِ سَاخِرَةٌ بِالرُّمْحِ هَزَاءَةٌ مِنَ الخُدْمِ

فتتابعت الصفات في البيت (ضاحكة، ساخرة، هزاءة)؛ للدلالة على توحيد الصفات في الموصوف، وأن الدرع تكون على تلك الحال من الضحك والسخرية والاستهزاء في مقام واحد، فهي كذلك دائماً تجمع بين هذه الصفات في نفسها، كقول امرئ القيس:

مِغْبِرٌّ مِغْبِرٌّ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَاً كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عُلِّ

أي: أن الفر والكر والإقبال والإدبار يتحقق منه في حال واحدة وبسرعة، "وكأن هذه الأفعال المتقابلة تتداخل في سرعة عجيبة وانفتال بالغ حتى لا يتبينه الطرف في فره إلا رأى كره ولا يتبين إقباله إلا رأى إدباره، وكلمة (معاً) هنا هي التي صنعت هذا التداخل المذهل بين المتناقضات، وهذه صورة من أعجب الصور، وتعجب كيف اهتدى إليها الشاعر، وكيف قامت في خياله، وكيف عبر عنها بهذا التلاحق الشديد بين الصفات المتناقضة، وكيف أكد هذه الحركة الغريبة بكلمة (معاً)، ثم كيف وقع على كلمات متصاقبة في مبانيها ليؤكد هذا التداخل، فالذي بين مفر ومكر جناس لاحق، وكذلك بين مقبل ومدبر، يعني الكلمات الدالة على معان متناقضة تكاد تكون كلمات واحدة، لولا

اختلاف حرف ليؤكد لك هذا التداخل، الذي يمحو به التعارض والتناقض بين المعاني"^١.
وكقوله ﷺ: ﴿التَّائِبُونَ الْعَابِدُونَ الْحَامِدُونَ السَّائِحُونَ الرَّاكِعُونَ السَّاجِدُونَ الْآمِرُونَ
بِالْمَعْرُوفِ وَالنَّاهُونَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَالْحَافِظُونَ لِحُدُودِ اللَّهِ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ﴾^٢، "للإشارة
على أنهم الجامعون لتلك الخصال"^٣، وهذا ما أراده أبو العلاء في وصف درعه؛ ولذلك
وقع الفصل.

ويقول^٤:

وَقَرَّتْ شَيْبَهَا فَلَاقَى مَشِيبُ الْـ سَيْفِ ذُلًّا أَنْ مَسَّ مِنْهَا قَتِيرًا^(٥)

القتير هو المشيب وأصله رؤوس المسامير التي في الدرع، وعليه ففي اللفظة
تورية ذات دلالة مشتركة لإرادة المعنيين لدى الشاعر، فهو يقصد بياضها الذي يشبه
انتشار الشيب بالرأس، وبياضها يعني لمعان رؤوس مساميرها، وجاءت جملة (شابت
بمولدها) بالفصل؛ لأنها وقعت بعد جملة أثارت سؤالاً، وهو: هل شيبها لقدمها وبلاها؟
فكان الجواب شابت بمولدها، أي: أنها ذات شيب، فالفصل هنا لشبه كمال الاتصال،
وجاءت جملة (لم يكن شيبها من القدم) معطوفة بالواو؛ لأنها أتت صفة بعد صفة
فانعطفت عليها، لأنهما صفتان مستقلتان إحداهما بالثبوت والأخرى بالنفي، الأولى لإثبات
البياض الذي هو كالشيب في الصغر والثانية تدفع توهم الكبر سبباً فيه. والفصل في
البيت بين الجملتين (ذات شيب، شابت بمولدها) يعكس الجو النفسي المشحون بالشك
لدى الشاعر تجاه المتلقي الذي يحاول أن يقلل من قدر درعه، فيدفع عنها توهم السائل،
ويقدره قبل وقوعه.

١ - الشعر الجاهلي (دراسة في منازع الشعراء). ص ١٠٢.

٢ - سورة التوبة آية ١١٢

٣ - الكشف للزمخشري ج ٢. ص ٣١٤.

٤ - سقط الزند. ص ٢٧٥

٥ - الدرع والسيف يوصفان بالبيضا، فجعل بياضهما شيباً.

ويقول^١:

قَالَتْ سُلَيْمَى وَالكَرِيمُ يُنْعَى
لَوْ كُنْتَ مَجْدُودًا لَبِغْتَ الدَّرْعَا
تَبْغِي بِذَاكَ لِلْعِيَالِ نَفْعَا
كَيْفَ الْأَقْيِ الْحَرْبَ يَوْمَ أُدْعَى

جملة (لو كنت مجدوداً...) وقعت مقولاً للقول، فهي من قول سلمى حيث تغريه ببيع الدرع وأنه محظوظاً ببيعها لو فعل، وجاءت جملة (تبغي بذاك للعيال نفعا) بالفصل؛ لشبه كمال الانقطاع، فقد يتوهم السامع حال العطف أنها من قول سلمى ففصل بينهما ولم يصل، أما الفصل في جملة (كيف ألقى الحرب...)؛ فلكمال الانقطاع، لاختلاف الجملتين خبراً وإنشاءً لفظاً ومعنىً ففصل بينهما، وبلاغة الفصل هنا في تعدد الجمل وتتابعها منفصلة في مقام العتاب وكأن كلاً من العاتب والمعتوب يلقي بحجته من طريق مختلف غير متصل، وقد وقع الفصل بين شطري البيت، "وجريان الفصل بين شطري البيت مما يعزز عمل الشاعر على إخراج البيت مستقلاً بذاته في القصيدة، بعمله على إخراج كل مصراع من مصراعي البيت مستقلاً بذاته هو أيضاً"^٢.

ويقول أبو العلاء^٣:

تَعَوَّذَ بِي حَلِيفُ التَّاجِ قَدَمًا وَفَارِسٌ لَمْ تَهَمَّ بَعْقَدِ تَاجٍ^(٤)
شَهِدْتُ الْحَرْبَ قَبْلَ ابْنِي بَغِيضٍ وَكُنْتُ زَمَانَ صَحْرَاءِ النَّبَاجِ^(٥)

أي أن درعه ميراث كريم شهدت الكثير من الأيام والوقائع، فقد تعوذ بها أول ملوك الأكاسرة قبل عقد التاج له، وشهدت حرب عبس وذبيان (ابني بغيض)، وحرب

١- السابق. ص ٢٩٤

٢ - خصائص الأسلوب في الشوقيات. محمد الهادي الطرابلسي. منشورات الجامعة التونسية. ١٩٨١م. ص ٥١١.

٣ - سقط الزند. ص ٢٦٥

٤- يبين قدم الدعوى حتى إنها سبقت تنويج الأكاسرة ملوكاً.

٥- ابنا بغيض: عبس وذبيان. وأراد بالحرب: حرب داحس والغبراء. النباج: قرية في البادية أحياها عبدالله بن عامر.

يوم النجاج بين تميم وبكر بن وائل، وقد جاءت جملة (شهدت الحرب...) مفصولة؛ لأنها جاءت تأكيداً للأولى (تعوذ بي...) فبينهما كمال اتصال فلم يحتج إلى العطف، أما جملة (وفارس لم تهم...) فهي جملة حالية فجاءت قبلها واو الحال، وقد عطفت جملة (وكنت زمان صحراء النجاج) على جملة (شهدت...)؛ لاتفاقهما خبراً لفظاً ومعنى فوق التوسط بين الكمالين.

ويقول^١:

تُناجيني إذا اختَلَفَ العوالي أتدري وَيُبْ غيرِك مَنْ تُناجي؟
كأن كُعبِها مُتَنائِراتٍ نوى قَسْبِ تُرْضُخٍ لَدُنَّواجي^(٢)
مُموهَةٌ كأنَّ بها ارتِعاشاً لَقَرِطِ السِّينِ أو داءِ اِختِلاج

هذا الحوار بين الدرع والسيف على سبيل المناظرة بينهما، فهي تخبره عن نفسه أن حديثه معها حين يحاول قرعها وقت تزامم رؤوس الرماح فيها يكون مناجاة بصوت خفيض كالذي يحدث شخصاً في أمر خاص في وجود آخرين فهو يناجيه وتساءله أيدي من يناجي وهو استفهام خرج عن معناه إلى التهويل من شأن هذه الدرع، والشاعر يصف كعوب الرماح المتكسرة على أديم الدرع بالنوى الصلب المتكسر، ويصفها باللمعان والتموه الذي يجعل لها رعشة كرعشة الشيخ الكبير أو المصاب بالحمى - وهي صورة طريفة - والشاعر قد فصل بين جملة: (تناجيني...) وجملة: (أتدري...) وجملة: (كأن كعوبها متناثرات...)؛ لكمال الانقطاع، فالجمل الثلاث مختلفة لتوسط الجملة الإنشائية بين جملتين خبريتين فوق الفصل بينها، وقد فصل الشاعر كذلك بين هذه الجمل وجملة: (مموهة...) رغم أنها جملة خبرية تالية لأخرى خبرية ولكن الشاعر فصل؛ للدلالة على انفصال العلاقة في حوار منقطع يهدف إلى التعداد الذي يفحم الخصم بالحجج المتتابعة غير المتصلة بمدلول واحد، ولكنها حجج ذات مدلولات متعددة.

١ - السابق. ص ٢٦٥

٢ - القسب: النمر اليابس. ترضخ: تكسر. النواجي: النوق السراع، الواحدة ناجية.

ويقول^١:

تَزَاحَمُ الزُّرْقُ عَلَى وِرْدِهَا تَزَاحَمَ الوِرْدِ عَلَى زَمَزَمِ
لَا مُرَّةَ الطَّغَمِ وَلَا مِلْحَةَ وكيف بِالذُّوقِ وَلَمْ تُفْجَمِ؟^(٢)

بين الجملتين في البيت الأول كمال اتصال فالثانية توكيد للأولى، لكن الفصل بين الجملة في صدر البيت الثاني والجملة في عجز البيت الأول أدق، فبينهما شبه كمال اتصال؛ إذ إن الشاعر كما يقول الخوارزمي: " لما شبه الدرع بزمزم وماؤها ملح، نفى عنها الملوحة والمرارة"^٣، وكأن الشاعر توقع سؤال السامع عن ملوحتها فنفاها، وهو يصل بين الجمل في البيت الثاني؛ للدلالة على استقلال كل صفة من هذه الصفات فيها وليس للدلالة على توحيدها وإلا لفصل بينهم، ويلاحظ عطف جملة الاستفهام الإنشائية (وكيف بالذوق...) على الجملة الخبرية؛ لأنها في معنى الخبر إذ المقصود منها التعجب. ويقول فيها^٤:

مَا لِي حِلْسِ الرَّبْعِ كَالْمَيْتِ بَعْدَ سَبْعِ لَمْ آسَفْ وَلَمْ أَنْدَمِ^(٥)

فصل الشاعر بين ثلاث جمل في البيت وهو يندب حاله وقد لازم البيت ولكنه لم يأسف على ذلك فلعله أنفع له، وهذا يؤكد على شتات الشاعر واضطرابه، فالفصل بين الجمل في ذلك الموقف - الذي يصارع فيه الشاعر نفسه وعزلته - يكون أشد دلالة على المعنى من الوصل؛ ولذلك راعى الشاعر الفصل بين الجمل الثلاث، وعطف جملة (لم أندم) على جملة (لم آسف)؛ للدلالة على تأكيد المعنى وإصراره على عزلته.

١ - السابق. ص ٢٧١

٢. تعجم، من عجمت العود: عضضته لتعلم أصلب هو أم رخو.

٣ - شروح سقط الزند (للتبريزي، والبطلوسي، والخوارزمي). ج ٤. ص ١٧٦٤.

٤. سقط الزند. ص ٢٧٢

٥. حلس الرابع: أي ملازماً ربعي، بيتي. بعد السبع: أي بعد السبع ليال من موته. لم أندم: أي لم أندم على عزلتي ولزوم بيتي.

ويقول^١:

وَحَرَمْتُ شَرْبَ الرَّاحِ لَا خَوْفَ سَائِطٍ وَلَكِنَّهَا تَرْمِي الْعُقُولَ بِعُقَالٍ^(٢)

فالشاعر ينفي أن يكون قد ترك شرب الخمر مخافة الحد، ولكنه تركها لما تحدثه في العقل من انفلات تجعله كالبهيمة، فجاءت جملة: (لا خوف سائط) بالفصل لشبه كمال الاتصال، إذ هي كأنها جواب لسؤال متوقع: هل تركتها مخافة الحد بالسوط، ثم عطف عليها جملة (ولكنها ترمي...); لاتفاقهما في الخبرية والدلالة على المراد. ومثله قوله^٣:

شَيْهَمًا أَوْ هِيَ الْقَتَا دَةٌ لَا كَالْقَتَادِ
شَوْكُهَا حَدُّهُ إِلَيَّ هَا وَبِأَقْيِهِ بَادِ

فهو يصف الدرع مع تساقط الرماح فيها بالقنفذ ذي الشوك تارة، وبشجر القتاد تارة أخرى وقد أتى بجملة (لا كالقتاد) بالفصل كأنها جواب سائل: إذا كانت كالقتادة فأين أطراف شوكها؟ فقال: لا كالقتاد ففصل لشبه كمال الاتصال، ثم أكد بقوله: (شوكلها حده إليها...) ففصل؛ لكمال الاتصال إذ هذه الجملة بيان لتلك، والمعنى أن أطراف الرماح التي تكسرت في الدرع تكون أسنانها إلى الداخل وبقيته هي الظاهرة، وذلك بخلاف شوك القتاد. ومن قبيل هذا قول الوليد:

عَرَفْتُ الْمَنْزِلَ الْخَالِي عَفَا مِنْ بَعْدِ أحوَالِ
عَفَاهُ كُلُّ هَتَّانٍ عَسُوفِ الْوَيْلِ هَطَّالِ

فإنه لما قال: (عفا...) وكان العفاء مما لا يحصل للمنزل بنفسه؛ كان مظنة أن يسأل عن الفاعل، ومثله قول أبي الطيب^٤:

١ - السابق. ص ٢٨٥

٢ - السائط: الضارب بالسوط، الذي يجلد شارب الخمر الحد. العقال: طلع يأخذ بقوائم الدابة فيمنعها السير.

٣ - السابق. ص ٢٨٧

٤ - ديوان المتنبي. دار بيروت للطباعة والنشر (بيروت) ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م. ص ٢٨٩

وَمَا عَفَتِ الرِّيحُ لَهُ مَحَلًّا عَفَاهُ مَن حَادَا بِهِمْ وَسَاقَا

فإنه لما نفى الفعل الموجود عن الرياح كان مظنة أن يسأل عن الفاعل^١.

ويقول أبو العلاء^٢:

رَمَتْنِي بِحَبِيئِهَا وَآخَرَ صَامَتِ مَنِ النَّضْرِ لَا أَعْنِي بِهِ ابْنَ كِنَانِهِ^(٣)

وَلَيْسَتْ وَإِنْ جَاءَتْ بِحَلِيٍّ وَزِينَةٍ عَلَيَّ كَدِرَعِي عِرَّةً وَصِيَانِهِ

وَلَيْسَ أَبُوهَا بِالَّذِي أَنَا بَائِعٌ وَلَوْ سَاقَ فِيهَا ابْنُهُ وَحِصَانِهِ

يتحدث عن امرأة تساومه درعه بالذهب والمال وهو يأبى عليها فليس المال ولا صاحبتة ولا أبوها بما يسوقه من إبل وخيل بأعز عليه من درعه، وقد جاءت الأبيات متصلة متعاطفة (رمتني... وليست... وليس أبوها...); للدلالة على اتصال حديثه معها بالرفض وعدم انقطاعه إلى نفسه للتفكير في بيع درعه، فهو يدفع إليها بالجمل المتصلة ليقطع عليها المساومة. وجاءت جملة (لا أعني به ابن كنانة) دفعا لسؤال متوقع: ما المقصود بالنضر هل المال أم النضر بن كنانة المعروف؟ ففصل لشبه كمال الاتصال. ويقول^٤:

تَعَرَّفْتُ حَتَّى كُنْتُ لِلتُّرْبِ نَاسِبِي وَأَنْكَرْتُ حَتَّى صِرْتُ تَسْأَلُنِي مَا اسْمِي

١ - بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة. عبد المتعال الصعيدي. دار الكتب الإسلامية (بيروت). بدون

ج ٢ . ص ٨٢ .

٢ - سقط الزند. ص ٢٩٧

٣ - حبيها: أي قرطبيها. صامت من النضر: أي نقد صامت من الذهب. ابن كنانة: هو النضر بن كنانة الذي ولد

قريشاً.

٤ - سقط الزند. ص ٣٢٧

فالشاعر يصور حالين متناقضين لمخاطبه فيقول: "تعرفني حتى تجاوز آدم في نسبتي وتكثرتي كأنك تجهل اسمي وكنيتي"^١. فوصل ما بين الجملتين (تعرفت... وتكثرت...); لأنهما يمثلان حالتين متناقضتين للمخاطب فهو ينكر عليه أن يجتمعا فيه. ويقول^٢:

وَالدَّهْرُ إِعْدَامٌ وَيُسْرٌ وَإِبٌ — رَامٌ وَنَقْضٌ وَنَهَارٌ وَلَيْلٌ
يُفْنِي وَلَا يُفْنَى وَيُبْلِي وَلَا يُبْلَى وَيَأْتِي بِرِخَاءٍ وَوَيْلٌ

فقد حرص الشاعر على عطف سائر هذه الجمل في البيتين تأكيداً منه على أن كل صفة من هذه الصفات تأتي قائمة بذاتها وليست بسبب من الأخرى، حتى لا يتوهم أحد أن الدهر ذو صفة واحدة أو صفات تأتي من جهة واحدة، بل هي صفات متعددة تأتي من جهات شتى، وهذا هو حال الدهر، وذلك هو حال الخلق معه كما يصوره أبو العلاء.

وشواهد الفصل والوصل كثيرة في شعر أبي العلاء تتعدد دلالاتها وقيمتها البلاغية، وتظهر من خلالها طبيعة الشاعر ومشاعره الداخلية وأبعاده النفسية، ولعل هذا لا يتفق مع ما ذهب إليه الدكتور/طه حسين في حديثه عن الدرعيات، حيث يقول: "فليس من حق الدرعيات أن يشتد البحث عنها ويطول القول فيها، وإنما الحق لها أن تلحق بما في سقط الزند من الوصف، فإنها لا تتجاوز الافتتان في تشبيه الدرع بالغدير مرة، وعين الجراد مرة أخرى، وفي ذكر بلاتها في تتليم السيوف وتحطيم الرماح، وحياطة الدارعين"^٣، والقارئ للدرعيات والمتبصر ببناء معانيها لا يكاد يتفق مع ما ذهب إليه الدكتور/طه حسين، ففي الدرعيات تنعكس نفس أبي العلاء التي احتمت من الناس وانتقهم صوتاً لها عن أذاهم .

١ - شروح سقط الزند (للتبريزي، والبطلبوسي، والخوارزمي). ج ٥ ص ١٩٩٤.

٢. سقط الزند. ص ٣١٣

٣ - تجديد ذكرى أبي العلاء د طه حسين ص ٢٠٢ .

الفصل الثاني

بناء الصورة البيانية في الدرعات

ويشتمل على ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: بناء التصوير بالتشبيه

المبحث الثاني: بناء التصوير بالاستعارة

المبحث الثالث: بناء التصوير بالكناية

"إن التصوير في الأدب نتيجة لتعاون كل الحواس، وكل الملكات، والشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية"^١، "والتصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن؛ فهو يعبر بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية... فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخيل"^٢.

والصورة ترتبط بالخيال ارتباطاً وثيقاً؛ "فالمظهر العام لخيال المتقن هو ذاك الإلهام الذي يعتبر نضجاً مفاجئاً غير متوقع لكل ما قام به الشاعر من قراءات ومشاهدات وتأملات، أو لما عاناه من تحصيل وتفكير"^٣.

وعن طريق الخيال يستطيع الشاعر الأعمى أن يرسم صورته، "فنعمة البصر على قدر أهميتها فإن الحواس الأخرى كفيلة بتعويض دورها... والصورة الشعرية هي نتاج الحواس والملكات، فالشاعر يعيد تجسيد الصورة الموجودة في الحقيقة من خلال تفتيت موجوداتها وصورها الجزئية وكلماتها وإيقاعاتها وجرس ألفاظها إلى كتلة من الحواس المختلفة، فتختلط صفات المرئيات بما هو مسموع وملموس وبالعكس، كما هو عند المعري؛ فالحس التلقائي والتوتر الانفعالي الجياش بالغضب والتمزق والنقرز وعدم الرضى والخوف... الخ، يمكن التعبير عنه بخطوط هندسية حادة تتحول إلى تشبيهات واستعارات حية مأخوذة من الموروث الشعري... فالقدرة في تحويل المحسوس والمتخيل إلى ملكة للتصوير عند الشعراء العميان فائقة في تجسيم الأخيلة الفنية التي هي بمثابة حقائق له، والمعري مزج في شعره الغزير قدرًا هائلًا من الفكر والعلم والفلسفة والتوليد والإبداع الناضج، وكانت معظم صورته مناسبة لتقديم رؤيته للعالم أو نقده للعصر والمجتمع أو تأملاته عن وجود الإنسان ومعانته، وأنه يحارب

١ - الصورة الأدبية. ص ٨

٢ - التصوير الفني في القرآن. سيد قطب. دار الشروق. ط ٨. ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م. ص ٣٦

٣ - الصورة الأدبية. ص ١٢

القبح من خلال تذكر الجمال الحقيقي والمتخيل ويدعو له في السلوك والحياة... فتشخيص العالم بالمجاز واستخدام الرمز لتجسيد العالم الروحي واستعارة الأشكال الواقعية للتعبير عن الوجود والفكر، احتل مساحة كبيرة عند المعري، فالشعر من الناحية البلاغية يعتمد على التشبيه والاستعارة والمجاز، والهدف منها الإثارة والاندهاش وجذب المتلقي ونقل الفكرة والرؤية من فكرة معنوية إلى صورة حسية، أو من صورة حسية إلى أخرى، وبطرق عدة^١.

ثم إن البيان لا يعني الثثرة والفضول والتكرار الذي لا طائل من ورائه، والدوران حول الفكرة الواحدة بضروب شتى من التعبير كالتشبيه والاستعارة والكناية في موطن واحد؛ إن البيان يعني القدرة على تصريف الصورة البيانية في صياغات متعددة بحسب تعدد أحوال المتكلمين، أو بحسب مقتضيات أحوال المخاطبين في المواطن المختلفة وفي السياقات المتعددة. وقد يقتضي المقام الوقوف عند التصوير الحقيقي للمعنى، ويكون كافيًا لتحقيق الغاية منه، وقد يقتضي سياق آخر التعبير عن المعنى بالتشبيه بعنصر خاص يهدف إلى تحقيق مزيد من التأثير، وقد يتعدد المشبه به مع أن المشبه واحد بحسب المقام^٢.

١ - بحث بعنوان (بلاغة التشبيه عند الشعراء العميان - أبو العلاء المعري أمودجًا). مها محسن هزاع. مجلة جامعة

كركوك للدراسات الإنسانية. العدد ١. المجلد ٦

٢ - أساليب البيان والصورة القرآنية (دراسة تحليلية لعلم البيان). الدكتور/محمد إبراهيم شادي. دار والي الإسلامية.

ط ١٠١٦هـ/١٩٩٥م. ص ١٤، ١٥

المبحث الأول : بناء التصوير بالتشبيه

للتشبيه في البلاغة العربية أهمية واضحة، جعلت الأدب بفنونه المختلفة - ولا سيما الشعر منها- يتخذ وسيلة فنية للتعبير عن جمال الصورة، والتشبيه أشيع أساليب التصوير في القصيدة العربية قديماً.

يقول ابن الأثير: "حد التشبيه أن تثبت للمشبه حكماً من أحكام المشبه به قصداً للمبالغة"^١، ويقول الخطيب القزويني: "التشبيه دلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى"^٢. ويقول ابن سنان الخفاجي: "وإنما الأحسن في التشبيه أن يكون أحد الشئيين يشبه الآخر في أكثر صفاته ومعانيه، وبالضد حتى يكون رديء التشبيه ما قل شبهه بالمشبه"^٣. "وقد يكون التشبيه أحسن إذا كثرت جهات الاختلاف ليكون مجال التخيل والتصور أبعد مدى، ولكن ينبغي ألا يؤدي ذلك إلى الغموض والإبهام"^٤. وكلما كان وجه الشبه أعمق كان له وقع وأثر في النفس، "فالمعاني المستنبطة بالوسائل البلاغية ليست ذات نغمة عالية، وإنما تهمس بصوت خفيض تسمعها الأذن التي تعرف كيف تسمع همهمة الروح واختلاجة القلب وحفيف الفكر"^٥.

ويرى ابن رشيق أن التشبيه من المجاز فيقول "وأما كون التشبيه داخلا تحت المجاز فلأن المتشابهين في أكثر الأشياء إنما يتشابهان بالمفارقة على المسامحة

١ - المثل السائر ج ١. ص ٣٨٨، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور. ضياء الدين بن الأثير. تحقيق الدكتور مصطفى جواد والدكتور جميل سعيد. المجمع العلمي العراقي (بغداد) ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦ م. ص ٩٠.

٢ - الإيضاح في علوم البلاغة. للخطيب القزويني. تحقيق/محمد الفاضلي. المكتبة العصرية (بيروت). ١٤٣٢ هـ - ٢٠١١ م. ص ٢١٣، والتلخيص في علوم البلاغة. ص ٢٣٨.

٣ - سر الفصاحة. عبد الله بن سنان الخفاجي. دار الكتب العلمية (بيروت). ط ١. ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م. ص ٢٤٧.

٤ - معجم المصطلحات البلاغية. ج ٢ ص ١٧٠.

٥ - التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان). الدكتور/محمد أبو موسى. مكتبة وهبة. ط ٣. ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م. ص ٤٧.

والاصطلاح لا الحقيقة "١. "والمحققون على أنه حقيقة، قال الزنجابي في المعيار: التشبيه ليس بمجاز لأنه معنى من المعاني، وله ألفاظ تدل عليه وضعًا فليس فيه نقل اللفظ عن موضوعه، وإنما هو توطئة لمن سلك سبيل الاستعارة والتمثيل لأنه كالأصل لهما"٢. وبلاغة التشبيه في أنه "لمح صلة بين أمرين من حيث وقعهما النفسي، وبه يوضح الفنان شعوره نحو شيء ما، حتى يصبح واضحًا وضوحًا وجدانيًا، وحتى يحس السامع بما أحس المتكلم به، فهو ليس دلالة مجردة، ولكنه دلالة فنية، ذلك أنك تقول: ذاك رجل لا ينتفع بعلمه، وليس فيما تقول سوى خبر مجرد عن شعورك نحو قبح هذا الرجل، فإذا قلت إنه كالحمار يحمل أسفارًا، فقد وصفت لنا شعورك نحوه، ودللت على احتقارك له وسخريتك منه"٣.

وعلى هذا النحو تمضي دراسة التشبيه في درعيات أبي العلاء؛ لتكشف الدوافع والجو النفسي المحيط بالشاعر، بطريقة يمكن من خلالها أن الوقوف على رموزه وإحياءات معانيه في درعياته التي جاوز بها مجرد الوصف إلى تصوير واقعه النفسي؛ فقد أكثر المعري من استعمال التشبيه في الدرعيات، فقد يصل عدد الأبيات التي احتوت على التشبيه إلى مائتين وخمسين بيتًا تقريبًا، وباستقراء الديوان كان في مقدمة الموضوعات التي ركز عليها في تشبيهاته:

- ١) الدرع .
- ٢) مسامير الدرع .
- ٣) الدارع .
- ٤) أدوات الحرب (السيوف والرماح والسهام) .

١ - العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده. ابن رشيق القيرواني. تحقيق/محمد محيي الدين عبد الحميد. المكتبة التجارية الكبرى (القاهرة). ط٢. ١٤٧٤ هـ ١٩٥٥ م. ج ١ ص ٢٦٨.

٢ - البرهان في علوم القرآن. بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي. تحقيق/محمد أبو الفضل إبراهيم. دار إحياء الكتب العربية. القاهرة ١٩٥٩ م. ج ٣. ص ٤١٥.

٣ - من بلاغة القرآن. ص ١٤٧.

أولاً / بناء التشبيه في تصوير الدرع :

أكثر المعري من التغني بالدرع وتشبيهها بالماء، وهو أمر مشهور عند جل الشعراء، يقول قدامة في نقد الشعر (باب التصرف في التشبيه): "وربما كان الشعراء يأخذون في تشبيه شيء بشيء، والشبه بين هذين الشئيين من جهة ما، فيأتي شاعر آخر بتشبيه من جهة أخرى، فيكون ذلك تصرفاً أيضاً، مثال ذلك أن جل الشعراء يشبهون الدرع بالغدير الذي تصفقه الرياح، كما قال أوس بن حجر:

وأملس صولياً كنهى قرارةً أحس بقاعٍ نفح ريحٍ فأجفلاً

وقال آخر:

وعلى سابعةً الذبول كأنها سوقُ الجنوب حبابَ نهى مفرطٍ

وكثير من الشعراء ينحون في تشبيه الدروع هذا المنحى، وإنما يذهبون إلى الشكل، وذلك أن الريح تفعل بالماء في تركيبها إياه بعضاً على بعض ما يشبهه في حال التشكيل بحال الدرع في مثل هذا الشكل، فقال (سلامة بن جندل)^١ عادلاً عن تشبيه الشكل إلى تشبيه اللين؛ فاللين من دلائل جودة الدرع لصغر قنبرها وحلقها^٢:

فألقوا لنا أرسان كل نجبيةٍ وسابعةً كأنها متن خزق

وقال يذكر بريقها، وهو وجه غير الوجهين الأولين^٣:

مداخلةٍ من نسج داودٍ سگها كمنكب ضاحٍ من عمايةٍ مشرق

...انتهى"^٤.

١ - سلامة بن جندل بن عبد عمرو، أبو مالك، من بني كعب بن سعد التميمي. شاعر جاهلي من الفرسان، من أهل الحجاز. في شعره حكمة وجودة، يعد في طبقة المثلث، وهو من وصاف الخيل.

٢ - ديوان سلامة بن جندل. المؤلف/محمد بن الحسن الأحول. المحقق/فخر الدين قباوة. دار الكتب العلمية. ط٢. ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م. ص ١٧٠

٣ - السابق. ص ١٨٤

٤ - نقد الشعر. أبي الفرج قدامة بن جعفر. تحقيق وتعليق الدكتور/محمد عبد المنعم خفاجي. دار الكتب العلمية (بيروت). بدون. ص ١٢٨

فمرة يشبه المعري درعه بالغدِير، ومرة بالماء القليل، وأخرى بالنهر والسييل وماء البئر، وأحياناً بمزن السماء، يقول في درعته الثانية على لسان رجل رهن درعه عند ضيف زاره فأكرمه وارتاح له، ولكن هذا الضيف هو أخبث من شيطان السّراحين^١ فلم يرد إليه درعه التي هي كالغدِير، يقول^٢:

رَهْنَتْ قَمِيصِي عِنْدَهُ وَهُوَ فَضْلُهُ مِنْ الْمُزْنِ يُغْلَى مَاؤُهَا بِرَمَادِ

يريد أن يكيف نفسه على منهج العزلة الذي اختاره لحياته، فاستخدم تشبيهه بليغ مفرد، وهو يقول فيها أيضاً^٣:

فَلَيْسَتْ بِمَحْضٍ تَرْتَعِيهِ مُبَادِرًا وَلَا بَغْدِيرٍ تَبْتَعِيهِ صَوَادِي
إِذَا طَوَيْتُ فَالْقَعْبُ يَجْمَعُ شَمْلَهَا وَإِنْ نُثَلَّتْ سَالَتْ مَسِيلَ ثَمَادِ

فعلى أنها تشبه اللبن لبياضها، إلا أنها في الحقيقة ليست لبناً تطلب له رغبة حتى تسرع وتأخذ رغوته، وهي أيضاً ليست بغدير - وإن أشبهته في الصفاء - فتطمع فيها؛ واستخدام التشبيه الضمني هنا ناسب مراد الشاعر. ثم يقول بأن هذه الدرع إذا جمعت فهي بمقدار الماء الذي في القعب، أما إن نثلت فهي تشبه في سيلانها سيلان الثماد، في اللين والمرونة وطواعيتها للابسها، وهو تشبيه بليغ كالسابق.

وكانه يشير إلى شحوح الدرع، وأنها لم تعطه ما توقعه منها، فهو في صراع مع ذاته يريد أن يروض نفسه على السبيل الذي اتخذه لحياته.

١ . أخبث الذئاب .

٢ . سقط الزند . ص ٢٦٢

٣ . السابق . ص ٢٦٢

وفي درعته الثالثة يمتدح درعه - على لسان درع يخاطب سيفاً - بأنها محكمة حصان للابسها من السيوف والرماح، والسيف في درعيات المعري رمز للمرأة، أما الرمح فهو رمز لرغباته التي يحاول أن يكبتها تجاه النساء^١:

غَدِيرٌ نَقَّتِ الْخُرْصَانُ فِيهِ نَقِيقَ عَلاَجِمِ وَاللَّيْلِ دَاجِ
أَضَاةٌ لَا يَزَالُ الزَّغْفُ مِنْهَا كَفِيلاً بِالْإِضَاءَةِ فِي الدِّيَاجِي
حَرَامٌ أَنْ يُرَاقَ نَجِيعُ قِرْنِ يَجُوبُ النَّقْعَ وَهُوَ إِلَيَّ لِاجِي

استخدم أيضاً التشبيه البليغ ولكن كان هنا مركباً، فشبه صورة الدرع وصوت وقع الرماح عليها، بصورة الغدير وصوت الضفادع المتجمعة حوله ليلاً؛ وأكثر ما تصيح الضفادع بالليل، ويصدر ذكر الضفادع الصوت؛ لجلب الإناث إلى المنطقة التي يختارها للتكاثر. فكما أن حياة الضفادع بجانب الغدير آمنة؛ حتى أنها تتكاثر لاستقرار معيشتها، فحياته أيضاً مستقرة آمنة بوجود الحاجز الذي جعله بينه وبين النساء ورغباته، فيريد إقناع نفسه بأن الدرع هذه كالغدير في حفاظها على الحياة، ولكن يُلمح من اختياره للضفادع المتكاثرة حول الغدير تعلقه بالحياة وشهواتها. "والشاعر الكفيف حريص على بناء الصورة السمعية؛ ليعوض عن الصورة البصرية الأصل، فيبرز جمال الأصوات وقيمة المسموعات، بعد أن سعى لبناء تأسيس نظري حاول فيه إقناعنا بمساواة السمع والبصر"^٢. ثم شبه درعه مرة أخرى في البيت التالي بالأضائة في بريق ولمعان صفحتها، تشبيهاً مؤكداً مفرداً، فدرعه تضيء الليالي المظلمة. "ومن لبس هذه الدرع والتجأ إليها تحصن بها ولم يوصل إليه بطعن أو ضرب وحرم إراقة دمه"^٣، وقد يرمز بالدم إلى الحياة فلا لبس درع العزلة لن يستمتع بحياته. ويكثر استخدامه للتشبيه المؤكد؛ ليشعر السامع

١ - السابق. ص ٢٦٤

٢ - شعر المكفوفين في العصر العباسي. ص ٣٨٣

٣ - شرح التنوير على سقط الزند. ج ٢. ص ١٤٦

بأن المشبه أصبح عين المشبه به، ولكن هو لا يقر بذلك في قرارة نفسه ولم يستطع أن يتكيف مع سبيله الذي اختاره بعد.

ويقول في الدرعية السادسة^١:

صُنْتُ دَرْعِي إِذَا رَمَى الدَّهْرُ صَرْعِيَّ بِمَا يَتْرُكُ الغَنِيَّ فَقِيرَا
كَالرَّبِيعَيْنِ خِلْتُ أَنَّ الرَّبِيعَيْنِ — مِنْ أَعَارِهُمَا سَرَابًا غَزِيرًا^(٢)

أمسك درعاه ولم يبعهما في الوقت الذي رماه الدهر في الغداة والعشي بالمصائب، فيشبههما بالنهرين في البريق، واستخدم (الكاف) أداة للتشبيه؛ وهذا يشعر بعدم التطابق التام بين الطرفين^٣، فليس للدرع خواص النهر، وهذا يدل على عدم شعوره بمحافظة الدرع على حياته. ثم استخدم التشبيه الضمني المقترن بالاستعارة التي جسدت الصورة وأعطت المعنى حيوية وإثارة، فجعل الربيعين كائنًا حيًّا يعير الدرعين سرابًا غزيرًا، فالدرعين كالسراب الغزير في البريق. ويتضح من تشبيهه للدرع بالسراب، اعتقاده بأن في العزلة النجاة من كدر الحياة ولكن وجدها كالسراب الذي لا ينفع، فاستخدم التشبيه الضمني؛ لدلالته على التساوي بين الطرفين فتناسب مع مراده.

واستخدم في موضع آخر من درعياته لتشبيه الدرع بالسراب التشبيه المرسل، يقول

في الدرعية الثامنة والعشرين^٤:

إِذَا نُشِرَتْ فَأَصَتْ وَإِنْ طُوِيَتْ أَرَتْ كَأَنَّكَ أَدْرَجْتَ السَّرَابَ عَلَى الأَكْمِ^(٥)

١- سقط الزند. ص ٢٧٤

٢- الربيعان الأولى: النهران، الربيع: النهر الصغير. والثانية: شهر الربيع الأول والثاني.

٣- ينظر كتاب أدوات التشبيه (دلالتها واستعمالاتها في القرآن الكريم). محمود موسى حمدان. مكتبة وهبة. ط ٢. ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م. ص ١٠٧ وما بعدها.

٤- سقط الزند. ص ٣٢٨

٥- أزت: أرى الظل إذا قلص. الأكم: أشرف في الأرض كالرؤابي (لسان العرب مادة أ ك م)

أي "إذا نشرت هذه الدرع كان لها فيض السراب وانبساطه، وإن طويت حصل فيها اندماج وانقباض، حتى رجعت لا إلى شيء كالسراب إذا ابتدع طيه وهذا تشبيهه بديع"^١، واستخدم الأداة (كأن) وهي "أقوى من (الكاف) في الدلالة على التشبيه، وبينى العلماء هذا على ما يتبادر إلى الذهن من معنى الكاف واستعمالاتها"^٢، ونقل السيوطي عن حازم القرطاجني قوله: "وإنما تستعمل حيث يقوى الشبه حتى يكاد الرائي يشك في أن المشبه هو المشبه به أو غيره، لذلك قالت بلقيس: ﴿كَأَنَّهُ هُوَ﴾"^٣.

ويرمز بالدرعين في (صُنْتُ درعيّ) للعزلة والعمى، فيقول رهين المحبسين في الدرعية الثانية والعشرين:

أَعِيْلُ فِيهَا كَأَخِي لِبِدَةٍ عَائِلُ شِبْلَيْنِ حَلِيفٍ لِعَيْلٍ^(٥)

يصف درعه وأنه يتبختر فيها كأسد يعيل شبليين - وهو صاحب تبختر- وفي العادة اللبوة هي التي تهتم بالأشبال وتدخل في مرحلة عزلة معهم خوفاً عليهم، وبعد تخطي هذه المرحلة تبدأ الأشبال بالانغماس في حياة الزمرة وتبدأ باللعب مع بعضها أو مع اللبوات ذات الأشبال، أما تحمل الذكور للأشبال فيختلف ففي بعض الأحيان يكون الذكر صبوراً ويسمح للأشبال باللعب بذيله ولبدته وفي أحيان أخرى يزمجر أو يضربها كي تبتعد، فالمعري اتخذ من درعيه - عزلته وعماه - أسرة يرعاها ولكن على طريقة الأسد مره يتحملها ومره يتذمر منها، واستخدم الكاف لعدم التطابق، فأسرة الأسد فيها سكن واستقرار، أما أسرته ففيها توتر واضطراب. وقال (عائل) وليس يعيل؛ للدلالة على استمرارية الفعل وعدم انقطاعه.

١. شروح سقط الزند (للتبريزي، والبطلبوسي، والخوارزمي). ج ٥. ص ٢٠٠٠

٢. أساليب البيان والصورة القرآنية. ص ٥٧.

٣. سورة النمل. آية ٤٢

٤. الإتيان في علوم القرآن. أبي الفضل جلال الدين عبد الرحمن السيوطي. تحقيق/ مركز الدراسات القرآنية. بدون.

ج ٣. ص ١١٤٣

٥. أعيل: أتبختر. متعيل أي متبختر، عائل: أي متكفل (لسان العرب مادة ع و ل)

يقول في الدرعية السابعة على لسان رجل أسن وضعف عن لبس الدرع^١:

وَلَوْ أَنَّهَا أَضْحَتْ لِكَغِبِ حَقِيبَةً لِأَرْوَى الْفَتَى النَّمْرِيَّ مِنْ غَيْرِ تَسْأَلِ^(٢)
يَظَلُّ بِمَرَّهَا الْمُسَوِّفُ جَازِئاً كَمَا اجْتَرَّاتُ بِالرَّوْضِ رَادَةٌ آجَالِ

"أي لو كانت هذه الدرع في حقيبة كعب لأروى صاحبه النمري من غير أن يسأله الماء؛ لأنها غدير... فصار العطشان يكتفي برؤيتها، كما تجتزيء الوحشية بالرطب وتستغني به عن الماء"^٣. فالمها تستطيع العيش بدون ماء معتمدة على المياه المتوفرة في النباتات التي تتغذى عليها، وعلى قطرات الندى المتجمعة على أوراق النبات، وهي تقضي معظم فترة النهار الحار تحت ظلال الأشجار حتى لا يفقد جسمها كميات الماء المكتسبة.

ويقول أيضاً في الدرعية التاسعة^٤:

يَنْفِرُ عَنْهَا ضَبُّ الْعَدَاةِ، كَمَا يَهَابُ نَفْعاً مِنْ بَارِدِ شَبِمْ

هذه الدرع تشبه الغدير في منظرها حتى إن الضب من بلاهته ينفر منها^٥؛ لاعتقاده بأنها تشبه الغدير في الشكل والمضمون.

يقول في الدرعية السادسة والعشرين^٦:

مَرَّتْ بِبَيْتْرِبٍ فِي السِّنِّينِ فَحَاوَلَتْ سُقْيَا بِهَا الْأَعْمَارُ مِنْ زُرَاعِهَا^(٧)

١ - سقط الزند. ص ٢٨٣

٢ - كعب بن مامة الإيادي: أحد أجواد العرب. وقصته، وقد أثر رفيقه النمري بحصته من الماء، في السفر، مشهورة.

٣ - شرح التنوير على سقط الزند. ج ٢. ص ١٦٨

٤ - سقط الزند. ص ٢٩٢

٥ - الضب لا يبرد الماء ويكرهه ، جاء في المثل : أبله من ضب ، أحيى من ضب ، أضل من ضب : لأن الضب في طبيعه الحيرة والنسيان وعدم الهداية ، قالوا : لذلك يحفر بيته في موضع مرتفع لئلا يضل عنه إذا خرج ابتغاء الطعام ورجع .

٦ - السابق. ص ٣٢٥

٧ - الأعمار، الواحد غمر: غير المجرب، الجاهل. يريد أن زراع الأعمار خدعوا بماويتهما فحاولوا أن يسقوا بها زرعهم.

"مرت هذه الدرع بالمدينة في سني الجذب وطلبت الجهال من حراثها سقي الزرع من الدرع لشبهها بالماء"^١، يُلمح إلى أنه لا يعتقد بحفاظ الدرع على الحياة إلا الجاهل الذي ليس له تجارب في الحياة.

وقد ضمت الدرعيات أخبارًا لبعض الأنبياء - عليهم السلام - والملوك، وشخصيات تاريخية، يقول في درعته التاسعة عشر^٢:

أَعْرَتُكَ دِرْعِي ضَامِنًا لِي رَدَّهَا كَصَفْوَانَ لَمَّا أَنْ أَعَارَ مُحَمَّدًا^(٣)

مُضَاعَفَةً فِي نَشْرِهَا نَهْيُ مُبْرِدٍ وَلَكِنَّهَا فِي الطِّيِّ تُحَسَّبُ مِبْرَدًا^(٤)

أي أعرتك درعي مضمونًا عليك ردها، كما أعار صفوان درعه النبي ﷺ وقد ضمن ردها عليه، فذكر هذه القصة ليضفي على درعه القداسة، واستخدم التشبيه المرسل؛ للاختلاف الظاهر بين الطرفين في المنزلة. وهذه الدرع التي أعارها درع مضاعفة "إذا نشرت كانت كالغدير غادر مسيل سحب مبرد وهو أكثر ما يكون وأبدعه وإذا طويت أشبهت مبردًا"^٥، أي في الخشونة. واستخدم التشبيه البليغ؛ للمبالغة في تشبيه الدرع بالنهر، وجاء المبرد مفعولًا ثانيًا للفعل (حسب) فأفاد قوة في التشبيه. وهو يرمز بطي الدرع ونشرها إلى العزلة التي إن نشرت كانت له وقاء من الأذى فلها في نفسه وقع الغدير البارد، وإن طويت وخالط الناس لاقى من خشونتهم ما يتأذى به، فالنشر والطي كناية عن الدخول والخرج في العزلة.

١. شرح التنوير على سقط الزند. ج ٢. ص ٢١١

٢. سقط الزند. ص ٣٠٨

٣. استعار الرسول ﷺ درعاً من صفوان بن أمية فقال: أغصباً يا محمد؟، فقال ﷺ: " لا بل عارية مضمونة مؤداه " فأعارها إياه .

٤. مضاعفة: هي الدرع التي ضُوِّعِفَ حَلْفُهَا وَنُسِجَتْ حَلْفَتَيْنِ حَلْقَتَيْنِ. نهى: غدير له حاجز ينهي الماء أن يفيض منه. مُبْرِدٌ: سحب فيه برد. مِبْرَدًا: ما يبرد به الحديد

٥. التنوير على سقط الزند. ج ٢. ص ١٩١

ويستمر المعري في التغني بالدرع فيشبهها هنا بالروضة، يقول في درعته الثانية:

وما هي إلا روضةٌ سَدِكُ بها ذُبَابُ حُسَامٍ في السَّوَابِغِ شَادٍ^(١)

فهي كالروضة^٢ في تأثيرها على الناظر، فالناظر إلى الدرع يشعر بارتياح في نفسه، وهو تشبيه تمثيلي جاء على طريقة القصر. وكما يشدو في الروضة الذباب، كذلك الدرع يشدو حولها ذباب ملازم لها لولوعه بها. ويظهر هنا ترده بين اختياره للعزلة أو التخلي عنها فمرة يقول بأنها لا تشبع ولا تروي، ومرة يحببها لنفسه فيقول هي كالروضة الغناء، وقد يرمز لكلام العاذلة التي تنفره من منهج العزلة بشدو الذباب.

أما في درعته الرابعة فيحترار بماذا يشبه درعه القوية، فيقول^٣:

قد دَرِمَتْ مِنْ كِبَرٍ أَخْثُهَا وَعُمِّرَتْ عَصراً فلم تَدْرَمِ^(٤)

كسَابِيَاءِ السَّقْبِ أو سَافِيَا ءِ الثَّغْبِ في يومٍ صَبَا مُرْهِمِ^(٥)

مِنْ أَنْجُمِ الدَّرْعَاءِ أو نَابِتِ الدِّ ففَقْعَاءِ بِلٍ مِنْ زَرْدٍ مُحْكَمِ^(٦)

فهذه الدرع صلبة قد أتى عليها دهر وهي باقية على حالها لم يؤثر فيها القدم، في حين أن مثيلاتها من الدروع انسحقت وذهب قضض جنتها فأصبحت ملساء.

١. سدك بها: ملازم لها لولوعه بها. ذباب حسام: حدُّ طَرَفِ السيف الذي بين شَقَرَتَيْهِ. شاد: رفع الصوت بالغناء

٢. الروضة عُشْبٌ وماء ولا تُكُونُ روضةً إلا بماء معها أو إلى جنبها

٣. سقط الزند. ص ٢٦٨

٤. درمت: تحاتت أسنانها. وأراد: بليت، وأخلقت فأصبحت ملساء لينة.

٥. السابياء: رَجْرَجَةٌ فيها ماء ولو كان فيها المولودُ لَعَرَّقَهُ الماءُ (لسان العرب مادة س ب ي). السقب: الذكر من ولدِ الناقة، ساعة تَصْعَهُ أمُّه (لسان العرب مادة س ق ب) السافياء: أراد بها تأثير الريح في الغدير، إذا هبت عليه، وهي في الأصل التراب يسفيه الريح، أي يطيره. الثغب: غدير يكون في ظل جبل فيبرد ماءؤه (لسان العرب مادة ث غ ب) المرهم: الممطر مطراً ضعيفاً.

٦. الدرعاء: الليلة التي اسود أولها وابيض آخرها بنور القمر وهي اليوم السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر من الشهر، وخص أنجم الدرعاء؛ لأن النجوم تكون فيها أضواً. الفقعاء: شجرة خشناء الورق يُنْبُثُ فيها حَلَقٌ كحَلَقِ الحَوَاتِمِ، إلا أنَّها لا تَلْتَقِي، تُكُونُ كَذَلِكَ ما دَامَتْ رَطْبَةً، فإذا يَبَسَتْ سَقَطَتْ. زرد: حلق الدرع (لسان العرب مادة ز ر د)

فيتساءل هل هي كالسابياء في طواعيتها، أو كسافياء الثغب في يوم مرهم، أو هي في تماسك حلقها بعضها ببعض كتجمع النجوم في المجرات، أو كحلق الفقعاء، ثم يقول: (بل مِنْ زَرَدٍ مُحَكَّمٍ)، فلم يجد شيئاً يشبه الدرع في إحكامها وتداخل حلقها بعضها في بعض، فالنجوم تكون منتشرة في المجرات، ونبات الفقعاء أيضاً حلقاته لا تلتقي. وفي هذه الأبيات صورة رائعة أجاد الشاعر التقاطها وهي صورة الغدير، فلم يكتف بتشبيه الدرع به، بل اختار الغدير الذي تحركه الرياح وليس أي رياح ولكن الرياح المحملة بالغبار واختار الوقت أيضاً وهو اليوم المرهم، فحركة ماء الغدير فوق صفحتها ذرات الغبار فتسقط عليها حبات المطر الصغيرة فيتشكل ما يشبه حلقات الدرع و تثنيها. وهذا تشبيه تمثيلي.

ويظهر من خلال ذكره للسابياء في هذه الدرعية، رغبته بالاتصال بالمرأة والعيش الرغد والإنجاب، والدرعيات مليئة بألفاظ الخصب والولادة، كقوله في الدرعية الثالثة^١:

يُقَضَّبُ عَنْهُ أَمْرَاسَ الْمَنَايَا لِبَاسٍ مِثْلُ أَعْرَاسِ النَّتَاجِ^(٢)

شبه الدرع بالجلدة الرقيقة التي تخرج مع الجنين، في اللين والرقّة ومسامات هذه الجلدة تشبه تقارب حلقات الدرع وتداخلها ببعضها، وقد يكون اختار هذه الجلدة دون باقي الجلود، لأن هذه الجلدة لو تركت على وجه المولود لقتلته، وكذلك درع العزلة لو شملت حياة مرتديها ستقتله؛ لذلك استخدم (مثل) للربط بين طرفي التشبيه التي "تدل على الاتفاق بين طرفي المماثلة جنساً وصفة، الذي هو حقيقة المماثلة"^٣

١ - سقط الزند. ص ٢٦٥

٢ - يقضب: يقطع، أمراس: المرساة؛ الحبل ليمرّس الأيدي به (لسان العرب مادة م ر س) الأعراس: الغرس، بالكسر: الجلدة التي تخرج على رأس الولد أو الفصيل ساعة يُولد فإن تُركت قتلته (لسان العرب مادة غ ر س)

٣ - أدوات التشبيه (دلالاتها واستعمالاتها في القرآن). ص ٢٢٥

وفي الدرعية الخامسة عشر يشبهها بالمرأة^١:

عَزَّ كِعْزِ الْمُحْصَنَاتِ أَمَامَهُ لِيَنَّ كَمَا ضَحِكْتَ إِلَيْكَ هَلُوكُ

"أي جمعت هذه الدرع بين خشونة المرأة الحصان، ولين الهلوك وهي الفاجرة"^٢.

ويشبهها بعين الغراب في الدرعية السادسة، يقول^٣:

شِبْهُ عَيْنِ الْغُرَابِ طَارَ غُرَابُ الدِّ سَيْفٍ عَنْهَا مِثْلَ الرَّمِيِّ كَسِيرًا^(٤)

"والغراب حديد البصر يخاف من عينيه كما يخاف من عين المعيان"^٥، والعرب تتشائم من الغراب، ويقصد من هذا التشبيه إلى حدة الدرع حتى إنها توقع حد السيف مثل المرمي بالعين. ويرمز بهذا إلى تشاؤمه من عماء، وأنه لو كان مبصرًا لظفر بامرأة جميلة، فالجميلات لن يقبلوا به وهو على هذه الحال فيرجعن عنه خائبات الأمل.

ويشبه درعه أيضًا بالماء والأحياء والحية من خلال التشبيه الضمني، كما في

قوله^٦:

مَا فَعَلْتَ دِرْعُ وَالِدِي؟ أَجَرْتِ فِي نَهْرٍ أَمْ مَشَتْ عَلَى قَدَمٍ؟

أَمْ اسْتُعِيرْتِ مِنَ الْأَرَاقِمِ فَارَ تَدَّتْ عَوَارِيهَا بَنُو الرَّقِمِ

فهو يشك أنها لبريقها سالت مع الماء في الغدير لكونها تشبهه، أو أنها سارت على قدم كالأحياء لطول عهدها بالحرب، أو انسابت كالحية لالتوائها وتثنيها، وهذا كله

١. سقط الزند. ص ٣٠٣

٢. شرح التنوير على سقط الزند. ج ٢. ص ١٨٨

٣. سقط الزند. ص ٢٧٧

٤. غراب السيف: حده.

٥. حياة الحيوان الكبرى. كمال الدين محمد الدميري. تحقيق/ إبراهيم صالح. دار البشائر. ط ١. ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.

ج ٣. ص ٢٦٧

٦. سقط الزند. ص ٢٩٠

جاء على سبيل التشبيه الضمني حين حكى على لسان ذلك الصبي توهمه في حقيقة أمرها.

والمعري يشبه الدرع بأشياء كثيرة فيشبهها بالسحاب والعسل والرداء وغير ذلك من الصور الرائعة، ولكن أكتفي بهذا القدر منها.

ثانياً/ بناء التشبيه في تصوير الدارع :

يبدو أن الدرعات نظمتها المعري في أواخر حياته واعتزله للناس؛ لذا نراه يصور الدارع وقد علاه الشيب وانتشر برأسه فيقول^١:

وَلَوْ أَبْصَرْتُ شَخْصِي غُدُوًّا لَشَبَّهْتُ بِمَا أَبْصَرْتُهُ نَابِتَ الشَّبَهَانِه

والتشبيه هنا مقلوب، مبالغة من الشاعر في وصف انتشار الشيب في رأسه حتى صار أصلاً في بابه، يشبه به وغدا نبات الشبهانة الشديد البياض فرعاً عنه وذلك مبالغة من الشاعر في عقد وجه الشبه الذي يكشف حقيقة حاجة لابس الدرع إلى لبسها وقد كبر وعلاه الشيب. "والحكم على أحد طرفي التشبيه بأنه فرع أو أصل يتعلق بقصد المتكلم، فما بدأ به في الذكر فقد جعله فرعاً، وجعل الآخر أصله... ومثاله قول محمد بن وهيب^٢:

وَبَدَا الصَّبَّاحُ كَأَنَّ غُرَّتَهُ وَجَهُ الخَلِيفَةِ حِينَ يُمْتَدِّحُ

فإن في هذه الطريقة خلافة وشيئاً من السحر؛ لأنه يوقع المبالغة في نفسك من حيث لا تشعر، ويفيدكها من غير أن يظهر ادعاؤه لها؛ لأنه وضع كلامه وضع من

١ - السابق. ص ٢٩٨

٢ - محمد بن وهيب الحميري، أبو جعفر. شاعر مطبوع مكثر، من شعراء الدولة العباسية، أصله من البصرة، عاش في بغداد وكان يتكسب بالمديح، ويتشيع، وله مرث في أهل البيت، وعهد إليه بتأديب الفتوح بن خاقان، واختص بالحسن بن سهل، ومدح المأمون والمعتصم، وكان تياهاً شديد الزهراء بنفسه، عاصر دعبلا الخزاعي وأبا تمام.

يقيس على أصل متفق عليه... لا حاجة فيه إلى دعوى ولا إشفاق من خلاف مخالف وإنكار منكر وتجهم معترض... والمعاني إذا وردت على النفس هذا المورد كان لها ضرب من السرور خاص".^١

كذلك يشبه المعري لابس الدرع مرة بالبقرة الوحشية في بياضها، ومرة بالأسد في منعته وشدته، وثالثة بالشيهم، كقوله في الدرعية الرابعة^٢:

هَازِئَةٌ بِالْبَيْضِ أَرْجَاؤُهَا سَاخِرَةٌ الْأَثْنَاءِ بِالْأَسْهُمِ
لَوْ أَمْسَكْتَ مَا زَلَّ عَنْ سَرْدِهَا لِأَبْصِرَ الدَّارِعُ كَالشَّيْهِمِ^(٣)

فجوانبها تهزأ بالسيوف البيض، وأوسطها يسخر بالأسهم، فالسيوف والسهام لا تعمل في هذه الدرع، "فالسهام تقع على الدرع ولا تثبت فيها فلو أنها أمسكت ما يزل عنها من السهام (لصار الدارع)"^٤ كالقنفذ لكثرة ما يثبت فيها من السهام الصائبة إياها^٥. والسهام هي صروف الدنيا، وقد أصبح في مأمن منها باختياره للعزلة، فجسده وحواسه وحتى قلبه لم يعد يتأثر بحوادث الدنيا بعد العزلة، ولو أصابت قلبه وهو في عزلته لأصبح كذكر القنافذ لكثرتها، والقنفذ يدل على الحيطة والحذر من الأعداء، يقال في المثل: (يتسلح كالقنفذ) و (اسمع من قنفذ)، والشيهم يعيش حياة فردية ولا يلتقي بالأنثى إلا في فترة التكاثر، ويدخل فترة بيات في فصل الشتاء؛ لذلك شبه الدارع بالشيهم وليس الدرع.

١ - أسرار البلاغة. ص ٢٢٣

٢ - سقط الزند. ص ٢٧١

٣ - سردها: نسجها. الشيهم: ذكر القنافذ.

٤ - في الشرح (لصارت الدرع)

٥ - شرح التنوير على سقط الزند. ج ٢. ص ١٥٤

ثالثاً / بناء التشبيه في تصوير قتيير الدرع :

دائماً يشبه الشعراء قتيير الدرع ونبات الكحص بعيون الجراد، يقول في درعيته الثانية^١:

أَتَأْكُلُ دِرْعِي أَنْ حَسِبْتَ قَتِيرَهَا وَقَدْ أَجْدَبْتَ قَيْسَ عُيُونَ جَرَادٍ^(٢)
أَكُنْتُ قَطَاةً مَرَّةً فَظَنَنْتُهَا جَنَى الْكَحْصِ مُلْقَى فِي سَرَارَةِ وَادٍ^(٣)

"يقول لصاحبه أأأكل درعي حيث أصابتك الجدوبة بأن أشبهت رؤوس مساميرها عيون الجراد فحسبتها جراداً، والجراد يؤكل عند شطف العيش وجدوبة الزمان... ثم يستفهمه هل كان مرة قطاة فظن رؤوس مسامير الدرع حب الكحص ملقى في الوادي ورغب في أكله"^٤. ويرمز بقتير الدرع لذاته، ففي الوقت الذي كان يجلو فيه ذاته من التعلق بالدنيا، جاءه الإحساس بالحنين للإقبال على الحياة وشهواتها وهو متعطش ومثلهف، واستعار الأكل هنا للامسآك والمنع، وذكره لفعل الأكل فيه إشارة لحرمانه من النساء ورغبته فيهن.

ويفصف في الدرعية التاسعة عشر درعه التي بدلت بأخرى تُظهر ما تحتها لرققتها^٥:

إِذَا سَأَلْتَهَا النَّبْعُ عَمَّا تُجْنُهُ أَتَتْ شَاعِرًا وَأَفَاهُ رَهْطًا لِيُنْشِدَا^(٦)
وَقَدْ صَدِيتُ حَتَّى كَأَنَّ قَتِيرَهَا عُيُونُ دَبَا قَيْظٍ عَمِينَ مِنَ الصَّادَا^(٧)

١ - سقط الزند. ص ٢٦٢

٢ - القتيير: مسامير الدروع وتشبه بعيون الجراد. قيس: قبيلة شمال الجزيرة العربية وهم أعداء لليمن، والمعري تنوخي من اليمن

٣ - الكحص: ضرب من حبة النبات وقيل: هو نبت له حب أسود يشبه بعيون الجراد (لسان العرب مادة ك ح ص) ويشبه رؤوس المسامير، وهو مما يأكله القطا. سرارة واد: أي أفضل موضع فيه .

٤ - شرح التنوير على سقط الزند. ج ٢. ص ١٤٤

٥ - سقط الزند. ص ٣٠٨

٦ - النبع: السهام التي تعمل من النبع.

٧ - الدبا: الجراد قبل أن يطير، وقيل: الدبى أصغر ما يكون من الجراد . القَيْظُ: صميم الصيف. الصدى: العطش.

فأصبحت الدنيا تتال منه، وينجرف تجاهها، كالشاعر المتمكن الذي إذا استنشد أنشد على عقب السؤال، حتى بليت هذه الدرع وتمكنت الدنيا من ذاته حتى صدأت، كما عميت عيون الجراد من شدة العطش. وفي اختياره للشاعر المتمكن إشارة إلى الهوة التي تفصل بينه وبين المجتمع؛ فالشخصيات المثقفة هي رمز "للعفلة عن حاجة التعبير إلى الآخرين، فهم يرخون العنان لعقولهم إرخاء يعكس أنانية كامنة وتركزاً حول الذات"^١.

ويفص في الدرعية الخامسة عشر إحكام صنعة درعه فيقول^٢:

فَمَضَى وَخَافَهَا تَيْلٌ كَأَنَّهَا حُبُّكَ السَّمَاءِ قَتِيرَهَا الْمَحْبُوكُ^(٣)

شبه إحكام نسج حلقات الدرع المشدود بعضها إلى بعض بالمسامير، بإحكام وشدة السماء ومجرات النجوم فيها، قال عَلَيْكَ: ﴿وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الْحُبُوكِ﴾^٤، أي: ذات الشكل الحسن وذات الشدة وذات الزينة وذات الطرق - أي: طرائق النجوم^٥ - فكما تزين النجوم السماء كذلك القتير يزين الدرع.

رابعاً / بناء التشبيه في تصوير أدوات الحرب :

تردد المعري في موقفه تجاه السيوف والسهام والرماح في درعياته، فمرة يذكر حاجته إليهم، ومرة يذكر بأن بينهم وبين الدرع قرابة، وأخرى يذكرهم على أنهم أعداء للدرع، والسيوف عنده هو رمز للمرأة؛ تشبهه في الرقة والوضاعة وضمور الوسط، والسهام؛ لصروف الدنيا، أما الرمح فيرمز لرغبته التي يحاول دائماً أن يخبئها تجاه المرأة، يقول^٦:

١ . رمز الطفل (دراسة في أدب المازني). ص ٩٢

٢ . سقط الزند. ص ٣٠٤

٣ . تئل: تبرق، صفاء. حبك السماء طرائقها.

٤ . الذاريات آية ٧

٥ . ينظر تفسير البحر المحيط. ج ٨. ص ١٣١ وما بعدها

٦ . سقط الزند. ص ٢٦٣

وَإِنَّ لَدَيْنَا فِي الْكِنَانِ صِیْغَةً
وَمُشْتَهَرَاتٍ أَشْبَهَ الْمِلْحَ لَوْنُهَا
وَلَسْتَ بِغَيْرِ الْمِلْحِ أَكَلِ زَادٍ^(٢)
فَلَا تَمْنَعَنَّ حِرْبَاءَهُ مِنْ صَلَاتِهِ
بِشَارِقِ أَسْيَافٍ يُضِئْنَ حِدَادَ^(٣)
وَسُمْرٍ كَشُجْعَانِ الرَّمَالِ صِيَاخُهَا
إِذَا لَقِيَتْ جَمْعاً صِيَاخُ ضَفَادِي^(٤)

لديه في جعبته سهام عملت على هيئة واحدة إذا رميت كانت كجماعة الجراد في الكثرة، إلا أن الجراد يتغذى على حبوب النبات والسهام على حبات القلوب فتقتل من تصيبه، ولديه سيوف مسلولات من أغمادها تشبه الملح في البياض والأهمية فلا غنى للمحارب عن السيف. فلا تمنع مسامير الدرع من أن تصطلي ببريق السيوف ولا من لمعان الرماح التي تشبه في شكلها الحيات في التلوي، ويشبه صوت اندقاقها في الدرع صياح الضفادع. فهو في صراع مع ذاته، وتردد بين حياة العزلة، وبين الحنين للحياة وملذاتها، فهو يحمل في قلبه آلاماً سببتها له الدنيا، وشبهها بالجراد الذي هو من جنود الله يسلمها على من يشاء يقول الله ﷻ: ﴿فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ وَالْجَرَادَ وَالْقُمَّلَ وَالضَّفَادِعَ وَالِدَّمَ آيَاتٍ مُفَصَّلَاتٍ فَاسْتَكْبَرُوا وَكَانُوا قَوْمًا مُجْرِمِينَ﴾^٥، وهو رمز لجبروت الفعال مع ضعف الجسم لذلك اختاره المعري، فهو يحتقر الدنيا ولكنها استطاعت أن تتال منه. ويحمل في سريره أيضاً حب للنساء، فلا غنى عنهن في الحياة، كالمح

١. الكنائن، الواحدة كنانة: جعبة السهام. صيغة: خلقة من صاغه الله صيغة حسنة: خلقه، وهي السهام التي من عمل رجل واحد. الرجل: الجماعة. الدبي: الجراد، أي جماعة الجراد الكثيرة. تَغْدَى: أَكَلَ أَوَّلَ النَّهَارِ. يريد أن الجراد تأكل حب النبات، وسهامنا تأكل حب القلوب.

٢. مشتهرات: سيوف.

٣. الحرباء: مسمار الدرع. صلاته: تحمل ناره. حداد: ثياب المآتم السود. وفي البيت تورية عن الزحافة التي تدور مع الشمس.

٤. السمر: الرماح. شجعان الرمال: ضرب من الحيات لطيف دقيق وهو أجزؤها. صياح: صوت كل شيء إذا اشتد ، يكون ذلك في الناس وغيرهم. ضفادي: جمع ضفدع

الذي لا يستساغ الطعام إلا به، فيطلب من ذاته عدم منع قلبه من أن يشرق وبيتهج بدخول النساء لحياته حتى يضئ سواد العزلة، والسماح لرغباته المكبوتة تجاه النساء بأن تظهر ويعلو صوتها.

فالتشبيه إذن هو الفن الذي طغى على ديوان الدرعيات؛ ويهدف ذلك إلى تصوير منهج العزلة وتجسيده وتوضيحه، وشد انتباه المتلقي والتأثير فيه وإقناعه به، ومعظم التشبيهات كانت من نوع المعقول بالمحسوس على اعتبار أن الدرع هي رمز للعزلة وقتيرها هو رمز لذات الشاعر والرماع لرغباته بالملذات والسهام لصروف الدنيا: "وهو أكمل أنواع التشبيه وأجدرها بتحقيق الوظيفة الأساسية للتشبيه، وهي التصوير، فإنه يخرج المعاني المعقولة والأفكار الخفية إلى صور مرئية خليقة بالإقناع والتأثير؛ لأن المشبه معقول وفي المعقولات خفاء، والمشبه به محسوس وفي المحسوسات ظهور، فنحن نشبه الخفي بالظاهر والغامض بالواضح؛ ولهذا كان هذا النوع من أكثر ضروب التشبيه وروداً في الشعر العربي، وفي القرآن الكريم، وفي الحديث النبوي. وإنما صار هذا النوع مستحسنًا عند النقاد والبلاغيين؛ لأنه ينسجم مع الفطرة الإنسانية السوية التي تتشد البيان والخروج من سجن الخفاء إلى العيان والوضوح، وفضلاً عن هذا فإنه ينسجم مع ما يدعو إليه الدين الحنيف من الخروج من الظلمات إلى النور، والدعوة الدائمة للانتقال من العلم المجرد بالقدرة الإلهية إلى التحقق من مظاهر صورها في الكون الفسيح".^١

فهو يشبه عزلته بأشياء محسوسة لتظهر واضحة أمامه، فيروض نفسه عليها، ويقنع من لأمه على اتخاذها لهذا السبيل.

المبحث الثاني : بناء التصوير بالاستعارة

يقول الإمام عبد القاهر: "الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيّره المشبه وتجرّيه عليه"^١.

ويعرفها القاضي الجرجاني بقوله: "الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض الآخر"^٢.

ويقول ابن الأثير: "الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع الإفصاح بالتشبيه وإظهاره وتجيء على اسم المشبه به وتجرّيه عليه"^٣. "فالاستعارة مبنية على إحلال أحد الطرفين في الآخر، ويترتب على هذا ما نسميه تجوزاً بحذف أحد الطرفين"^٤.

"والاستعارة مجاز لغوي عند أكثر البلاغيين، وإن كان عبد القاهر قد تردد فيها فجعلها مجازاً عقلياً مرة ومجازاً لغوياً تارةً أخرى، ففي (دلائل الإعجاز) يميل إلى أنها مجاز عقلي أو هي من أبوابه، ويذكر في الكتاب نفسه أنها مجاز في نفس الكلمة، أي مجاز لغوي... وقد أشار المتأخرون إلى هذا التردد كالرازي الذي رأى أنها مجاز لغوي والسكاكي الذي أنكر المجاز العقلي وسلّكه في الاستعارة المكنية أي أن المجاز لغوي كله"^٥.

١ - دلائل الإعجاز. ص ٦٧ .

٢ - الوساطة بين المتبني وخصومه. القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني. تحقيق/محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي. دار إحياء الكتب العربية (القاهرة). ط٣. بدون. ص ٤١ .

٣ - الجامع الكبير ص ٨٢ .

٤ . المرجع السابق ص ٢٨٥

٥ - معجم المصطلحات البلاغية. ج ٢ ص ١٣٦ .

والدرعيات مليئة بالصور البيانية الجميلة، ولكن المجاز جاء أقل حظاً من التشبيه فيها، ومع قلته إلا أن صورته تستحق التأمل.

وإذا فرض أن أبا العلاء قد نظم درعياته في مرحلة متأخرة من حياته، فإن هذه المرحلة بلا شك تمثل مرحلة نضج كان المنتظر فيها من أبي العلاء أن يتعمق أكثر في المجاز ويتجاوز الحقيقة في التصوير، ففي مراحل الإنسان الأولى يكون أقرب إلى استعمال الحقيقة منه إلى المجاز فقد "أثر العرب التشبيه على الاستعارة تعويدًا وتطبيقًا ولهذا الأمر أسبابه، فكثير من الباحثين في التاريخ المعرفي للإنسان أرجعه لمرحلة عقلية معينة"^١. ويؤكد هذا ما قام به أحد الباحثين من دراسة إحصائية لكثافة اللغة الاستعارية عند أبي العلاء في سقط الزند واللزوميات، فأكدت النتائج "أن نسبة هذه الكثافة في سقط الزند قد ارتفعت كثيرا عما جاءت عليه في اللزوميات، ففي سقط الزند بلغت النسبة أكثر من ١٧% بينما جاءت النسبة في اللزوميات حوالي ٤%، وهذا يطرح العديد من الأسئلة فإذا كان توقيت إبداع سقط الزند - على حسب أغلب الآراء - يمثل مرحلة عمرية في حياة أبي العلاء، وهي مرحلة الشباب ومقتبل العمر كما ذهب الكثير ممن أرحوا لإبداعه، وتمثل اللزوميات مرحلة النضج الفكري والعقلي، فإنه لا يمكن إغفال هذا التقسيم لدوره المهم، والذي اتضح من خلال الإحصاء"^٢.

"ويرى باحث أن الاستعارة في (اللزوميات) كانت رمزاً لما نجده من محاولات للتوفيق بين أنا الإنسان وغيريته"^٣. "ومن الضروري أن يتصالح الإنسان مع غيريته الداخلي كي يدرك أن الجسد وما ينتج عن نشاطه من دوافع غريزية هي عين ذاته، إلا إذا كنا بإزاء حالة مرضية، فالتحقق الإنساني يفرض التواصل مع الآخر في إطار علاقة

١ - التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري (دراسة أسلوبية إحصائية). د/شعيب خليف. دار العلم والإيمان. ط١. ٢٠٠٨م. ص ٤٧ .

٢ - التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري. ص ٢٨١ .

٣ . بحث بعنوان قلق الحياة في أدب أبي العلاء المعري. حامد صادق قنبيبي. أستاذ مشارك. كلية الآداب. جامعة الإسراء الخاصة. الأردن. مجلة (مجمع اللغة العربية الأردني). بتصرف

بين ذاتية تقوم على الانفتاح على الغير والاعتراف الايجابي بغيريته"^١. والمعري كان في عزلة عن الناس، وفي صراع دائم مع ذاته الذي كان يجلوه أولاً بأول؛ حتى يتغلب على غرائزه، وكان يرمز لهذا بصدأ قتيير درعه.

والدرعيات لدى أبي العلاء تمثل ديواناً مستقلاً، يبدو أنه نظمه في مرحلة متأخرة - كما سبق الإشارة إلى ذلك - واتجاهه في لزومياته وكذلك في الدرعيات إلى الحقيقة وتفضيلها على المجاز، يؤكد ما أشير إليه من أن الشاعر أصبح يتعامل بتعقل مع الأمور، ويطرح ميوله وأهواءه جانباً ويتعامل مع الأشياء بوضوح.

وقد جاءت الموضوعات التي ركز عليها أبو العلاء في صورته الاستعارية قريبة من موضوعات الصور التشبيهية، وهي:

- (١) الدرع وقتيرها
- (٢) أدوات الحرب (السيوف والرماح والسهام)
- (٣) المرأة
- (٤) الدم
- (٥) الزمن
- (٦) الموت
- (٧) الحيوان والطبيعة

١ . مقالة بعنوان (معنى الإنية الإنسانية). ملتقى ابن خلدون للعلوم والفلسفة والأدب.

أولاً / بناء الاستعارة في تصوير الدرع و قتيورها :

الصور البيانية التي تخص الدرع كثيرة جداً، والدرع - كما ذكر سابقاً - هي رمز لعزلته التي لم يكتف بالتزامها فقط، بل كان يدعو إليها ويحبب غيره فيها، يقول في اللزوميات^١:

إذا انفرد الفتى أمنت عليه دنايا، ليس يؤمنها الخِلاط
فلا كذبٌ يقال ولا نميمٌ ولا غلطٌ يخاف، ولا غلاط

ف عزلته تعني له الشيء الكثير، فهي أنيسته في حياته، فأراد أن يجسدها وينقلها مما يدرك بالعقل إلى ما يرى بالعين، يقول في درعيته السادسة على لسان رجل يصف درعين^٢:

واصبَحِيهَا البانَ الزَّكِيَّ فما أَرَى ضَى لِعِرْضِي مِنَ السَّلِيْطِ نُجَيْرًا^(٣)

يأمر عاندته بأن تجلي درعه بدهن البان الطاهر، فلا يرضى لها بعكر الزيت، فشبه الإصباح بالجلي، حذف المشبه وأبقى المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية، ثم يثني باستعارة تصريحية أخرى تنقل مشاعر رهين المحبسين تجاه درعه، فعبر عن الدرع بالعرض؛ لأنه يصونها كما يصون عرضه، يقول في أول بيت من هذه الدرعية التي يصف فيها درعيه (العمى، والعزلة): *صُنْتُ دَرْعِي إِذَا رَمَى الدَّهْرُ صَرْعِي* فيتمنى رجوع نور بصره له بقوله (أصبَحِيهَا)، فيقال للرجل يُنَبَّه من سِنَةِ العَفْلَةِ: أصبَح أي انْتَبَه

١ - شرح اللزوميات. ج ٢. ص ٣١٤

٢ - سقط الزند. ص ٢٧٧

٣ - اصبحيها: الإصباح وقت الصباح أي دخول الصباح وخروج الليل، الزكي: وأصل الزكاة في اللغة الطهارة والنماء والبركة والمدح والصلاح، السليط: الزيت. الثجير: عكر الزيت.

وَأَبْصِرْ رُشْدَكَ وَمَا يُصْلِحُكَ؛ وَقَالَ رُؤْبَةٌ: *أَصْبَحَ فَمَا مِنْ بَشَرٍ مَأْرُوشٍ* أَي: بَشَرٍ مَعِيْبٍ^١. وَأَنْ يَكْسُو عَزْلَتَهُ الطَّهَارَةَ وَالْبِرْكََةَ وَالصَّلَاحَ.

ثم يقول في نفس الدرعية^٢:

إِنَّمَا جَارَتَايَ جَارِيَتَا حَيٍّ وَمَا زَالَتِ النِّسَاءُ كَثِيرًا^٣

فدراعه "مثل عقيلتي الحي يعز أمثالهما في النساء وإن كن كثيرات، يعني أن درعيه نفيستان لا يكثر أمثالهما وإن كانت الدروع كثيرة"^٤. فشبهه درعيه بالجاراة التي من حق جارتها أن يحميها ويصون عرضها، حذف المشبه وأبقى المشبه به الذي يؤكد على فكرة الصون على سبيل الاستعارة التصريحية.

ولكن هذه الجارة ليست صبية جميلة بل هي شمطاء عانس يقول^٥:

مُعَسَّةٌ إِنْ جَاءَهَا الرُّمْحُ خَاطِبًا سَقَّتَهُ دُعَافَ المَوْتِ شَمَطَاءُ عَانِسُ

فشبهه عدم تأثير الرماح في الدرع بالعنوسة، على سبيل الاستعارة التصريحية، ثم رشحها باستعارة أخرى، فجعل الرمح الذي رُمي به الدرع خاطبًا، حذف المشبه وأبقى المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية. ثم يثالث بصورة استعارية جميلة في قوله شمطاء، حيث شبه بياض الدرع بشيب رأس المرأة. وبما أن الدرع تشبه الماء، أراد الرمح أن يرد هذه الدرع وينهل منها، فسقته ولكن دعاف الموت الذي استعير لتكسر أطرافه على سبيل الاستعارة التصريحية أيضًا. واستعار السقاء لإلحاق الضرر بالرمح.

١. لسان العرب مادة (ص ب ح)

٢. سقط الزند. ص ٢٧٧

٣. جارتاي: أراد درعاي. جاريता حي: أي أنهما مثل عقيلتي الحي، لا مثل لهما في النساء مهما كثرن.

٤. شرح التنوير على سقط الزند. ج ٢. ص ١٦٢

٥. سقط الزند. ص ٣١٩

وبما أن الدرع هي جارته وهي مصنونة ومعنسة، فلا بد من أن يستخدم لانحلال حلقة من حلقاتها فعلا يناسب هذه الأوصاف، يقول في درعيته السابعة على لسان رجل أسن وضعف عن لبس الدرع^١:

إِذَا فَضَّ مِنْهَا الطَّغْنَ مَعْقِدَ حَلْقَةٍ أَتَى هَالِكِيَّ لِلْفَضِيضِ بِأَفْقَالِ

استعار الفض^٢ لتكسر حلقة من حلقاتها بسبب طعنة الرمح التي يسرع الحداد إلى إعادة قفلها وإحكامها. وفي هذا إشارة إلى أنه حينما تجنح غريزته أو هواه عن السجن الذي وضعهم فيه، يسرع بإرجاعهم وتهذيبهم يقول في اللزوميات^٣:

فَازْجُرْ هَوَاكَ وَحَاذِرْ أَنْ تَطَاوَعَهُ فَإِنَّهُ لَغَوِيٌّ طَالَمَا عَبَدَا

ويقول^٤:

فَازْجُرْ غَرِيْزَتَكَ الْمُسِيئَةَ جَاهِدًا وَاسْتَكْفِ أَنْ تُتَخَيَّرَ الْأَصْهَارُ

"وقد جاء في المعاجم أن الزجر للطير وغيرها؛ التيمن بسنوحها والتشاؤم ببروحها، كما أن الزجر للدواب والإبل والسباع وغيرها، وكأن الهوى، والغريزة المسيئة وخواطر النفس غير المحسنة، حين تخرج عن إطارها الفطري تحتاج إلى استعارة فعل الزجر"^٥.

فهذا السجن الذي اختاره لذاته سجن صارم لا يتأثر بالدنيا وما فيها من ملذات،

يقول في درعيته التاسعة على لسان رجل يسأل أمه عن درع أبيه^٦:

١ - السابق. ص ٢٨٤

٢ - جاء في لسان العرب مادة (ف ض ض): فَضُّ الخَاتَمِ والخَتْمِ إِذَا كَسَرَهُ وَقَتَحَهُ، وفي حديث ذي الكِفْلِ: إِنَّهُ لَا يَجِلُّ لَكَ أَنْ تَفُضَّ الخَاتَمَ؛ هو كناية عن الوطء.

٣ - اللزوميات. ج ١. ص ٢٥٨

٤ - السابق. ص ٣٣٥

٥ - التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري. ص ٣٣٧

٦ - سقط الزند. ص ٢١٩

ضَاكِئَةٌ بِالسِّهَامِ سَاخِرَةٌ بِالرُّمْحِ، هَزَاءٌ مِّنَ الْخُذْمِ
عَادَتْهَا أَرْمَاهَا ظُبًّا وَقَنَا مِّنْ عَهْدِ عَادٍ وَأُخْتِهَا إِرْمٌ^(١)
تَغْرُهَا غِرَّةُ السَّرَابِ نُهَى فِي نَاجِرِي النَّهَارِ مُخْتَدِمِ
أَوْ عَمَلِ الْكُفْرِ مَن يَدِينُ بِهِ فِي الْبَعْثِ إِبَّانَ مَجْمَعِ الْأُمَمِ

شبه الدرع بالمرأة حذف المشبه به وأبقى لوازمه وهي: (الضحك، والسخرية، والاستهزاء^٢، والأكل، والإغرار) على سبيل الاستعارة المكنية^٣.

ويقول في درعيته السادسة^٤:

ذَاتُ سَرْدٍ تَهِينُ رُسُلَ الْمَنَايَا كَلَّمَا فَارَقَتْ إِلَيْهَا جَفِيرًا^(٥)

شبه الدرع وهي ترد السهام خائبة ذليلة بإنسان يهين ويذل ويحتقر ويستخف بغيره، وقد أتى بالمشبه وحذف المشبه به، ولكنه جاء بلازم من لوازمه وهو الفعل تهين على سبيل الاستعارة المكنية، ثم استعار لفظة رسل لأدوات الحرب على سبيل الاستعارة التصريحية، حيث جعلها رسلاً للمنايا تستل بها النفوس وهي تعود مهانة خائبة عندما تلاقي هذه الدرع.

أما قنير الدرع فدائماً يُشبهه بالعيون، وهو رمز للذات - كما ذكر سابقاً - يقول في

درعيته الثامنة^٦:

١. الأرم: الأكل. عاد وإرم: من العرب البائدة.

٢. الفراء يقول سخرت منه واستهزأت به ولا يجوز سخرت به واستهزأت منه، وجاءت الابيات على عكس ذلك؟

٣. سبق شرح * ضَاكِئَةٌ بِالسِّهَامِ سَاخِرَةٌ * في الفصل السابق.

٤. السابق. ص ٢٧٥

٥. الجفير: جعبة السهام.

٦. السابق. ص ٢٨٨

رَمَدَتْ عَيْنُهَا فَصَا _____ حَتَّ بِذَرِّ الرَّمَادِ^(١)

شبه صدأ مسامير الدرع بمرض رمد العين بجامع الاحمرار، على سبيل الاستعارة التصريحية، ثم رشحها باستعارتين تصريحيتين أخريتين، فجعل مساميرها أعين لها، واستعار الصحاح للإجلاء.

ويقول في درعيته الرابعة والعشرين^٢:

تُخَيِّلُ أَبْصَارَ الدُّبَا فَمُسَهِّدٌ وَمُغْفٍ وَشَيْءٌ بَيْنَ دَيْنِكَ نَاعِسُ

"يقول بعض ما فيها من المسامير لم يمسه الصدأ، وبعضه قد استغرقه، وبعضه قد مس جانباً منه وترك جانباً"^٣. فشبه ذلك بالسهاد والإغفاء والنعاس، على سبيل الاستعارة التصريحية.

وهو دائماً يدعو إلى إزالة الصدأ عن قنير الدرع، فقتير درعه في درعيته السادسة والعشرين لم يصبها الصدأ، يقول^٤:

تَرْزُو بِأَبْصَارٍ سَوَاهِدَ لَمْ تَدُقْ طَغْمًا لِمَسْهَدِهَا وَلَا تَهْجَاعِهَا

فشبه رؤوس المسامير بالعيون الساهرة القلقة التي جافاها النوم، على سبيل الاستعارة التصريحية. وشرح الاستعارة بالفعل (ترنو)، ثم أشار إلى أنها عيون لا تعرف السهد ولا التهجاع^٥ لأنها من حديد الدرع اللامعة.

ويقول^٦:

١ - الرماد: ضرور يداوى به الرمد. وأراد برمد عينها صدأها.

٢ - السابق. ص ٣١٩

٣ - شروح سقط الزند (للتبريزي، والبطليوسي، والخوارزمي). ج ٥. ص ١٩٦٨

٤ - سقط الزند. ص ٣٢٤

٥ - السهود هو: الأرق، والتهجاع هو: النوم ليلاً أو النوم الخفيفة

٦ - السابق. ص ٣٢٦

وَلَمْ يُنْقَ فِي رُوعِ لَهَا خَوْفٌ صَارِمٍ فَفَازَ بِطُهْرٍ مِنْ تَقَى الْمَوْتِ رُوعَهَا^(١)

استعار الروع للدراع، وكأن الدرع كائن حي له روح أي نفس ومهجة وهذا الروع هو الدراع الذي يلبسها، فهي تصونه كما يصون الإنسان نفسه ومهجته؛ لذا فالدراع لا يعرف الخوف واتقاء الموت لأنه مطمئن لحصانة درعه.

ثانياً / بناء الاستعارة في تصوير أدوات الحرب :

صور المعري أدوات الحرب في صور تشخيصية رائعة، يقول في درعته الرابعة^٢:

لَمْ تَخْضِمِ الْبَيْضُ لَهَا حَاقَةً يَسِيرَةَ الصُّنْعِ وَلَمْ تَقْضَمِ^(٣)

فشبهه السيف بالجائع الذي يريد أن يأكل خضماً أو قضمًا، حذفه وأثبت شيئاً من لوازمه وهو (الخضم، والقضم) على سبيل الاستعارة المكنية. ويرمز بذلك إلى أن النساء لن يستطعن الوصول إليه والتأثير فيه وتحريك مشاعره تجاههن، فصورهن في صورة الجائع، وهذه الصورة مناسبة لحال المعري الذي صام عن النساء.

ويقول^٤:

كَأَنَّ صَبِيَّ الْبَيْضِ إِنْ شَاءَ مَسَّهَا صَبِيُّ أَنْاسِ عَضَّةِ الْفَقْرِ بَائِسُ^(٥)

شَاكَ الضَّرَّ مِنْهَا غَيْرَ ذَارِفٍ دَمْعَةٍ وَكَيْفَ مَسِيلُ الدَّمْعِ وَالشَّانُ دَارِسُ^(٦)

١- الروع: القلب، والعقل. تقى الموت: خوف الموت.

٢- السابق. ص ٢٦٩

٣- تخضم: تأكل بجميع فمها. تقضم: تأكل بمقدم الأسنان.

٤- السابق. ص ٣١٨

٥- صبي البيض: السيف.

٦- الشان: مجرى الدمع. دارس: ممحو.

وصبي السيف أي: حده دون طرفه، وقد شاكل بينه وبين صبي أناس، والشاعر يشبه السيف بالإنسان حذفه وأثبت له صفة من صفات المشبه به وهي الشكوى على سبيل الاستعارة المكنية، والشكوى غالبًا ما تكون مصحوبة بالدموع ولكن شكواه بدون دموع؛ فمجري دمه مندرس، وقد رشح هذه الاستعارة باستعارتين تصريحيتين، فاستعار الدم الذي يسيل على صبي السيف للدمع، واستعار صبي السيف للشأن، أي أن غيره مفلولة فلا يستطيع أن يصيب صاحب الدرع ليسيل دمه عليها. وفي (عضه الفقر) استعارة مكنية، شبه الفقر بسبع مفترس ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو العض

أما السهام فهو يشبهها دائمًا بالجراد، بجامع قوة الفعل مع ضعف الجسم يقول في درعيته الخامسة عشر^١:

كَأَنَّ جَرَادَ الرَّمِي طَارَ يُرِيدُهَا جَرَادُ مَصِيفٍ وَافَقَ الرُّؤُصَ مُجَدِّدًا^(٢)

استعار السهام للجراد. ويشير بقوله (مجددًا) إلى أن المنهج الذي اختاره لحياته لا خير فيه.

ويقول^٣:

وَهَل تَعْتَشُو النَّبَالَ إِلَى ضِيَاءِ نَتْنِ السَّمَرَاءِ مُطْفَأَةَ السِّرَاجِ

شبه النبال بإنسان يتطلع ببصره إلى مصدر الضوء الصادر عن لمعان الدرع وحذف المشبه به وأقام لازمًا من لوازمه وهو (تعشو)، والشاعر يستنكر على النبال

١ - السابق. ص ٣٠٨

٢ - جراد الرمي: أراد به السهام، شبهها بجراد الصيف بكثرتها. الجحود: قلة الخير، مجدد: الذي لا نبات فيه.

٣ - السابق. ص ٢٦٦

الضعيفة أن تقصد الدرع وقد تكسرت فيها أطراف الرماح القوية، وفي قوله (مطفأة السراج) كناية عن انكسار أسنة الرماح.

وأراد الشاعر تشخيص الرمح "ليصنع من المجردات مادة محسة مشخصة ومجسدة، واعتمد أبو العلاء التشخيص ليصنع بديلاً لعالم مفقود لا يعرفه"^١، يقول^٢:

هَيْئَةُ الْخِرْصَانِ فِي عِطْفِهَا هَيْئَةُ الْأَعْجَمِ لِلْأَعْجَمِ^(٣)
مُسْتَخْبِرَاتٍ مَا حَوَى صَدْرُهَا فَأَعْرَضَتْ عَنْهَا وَلَمْ تَفْهَمْ

شبه الرماح بالإنسان حذفه وأبقى شيئاً من لوازمه وهو الاستخبار، على سبيل الاستعارة المكنية. فشخص غريزته في صورة الرماح التي تسأل عن السبب الذي سجنّت من أجله! ولكنها ترجع ولم تفهم!

ويقول^٤:

وَتَخَالَ الشِّفَارَ فِي وَرْدِهَا الْكُفَّ أَرَّ زَارُوا مِنَ الْجَحِيمِ شَفِيرَا
زَفَرْتُ خَوْفَهَا الرِّمَاحُ وَلَمْ يَسْ مَعْنُ مِنْهَا تَغْيِظاً وَزَفِيرَا

شبه صوت اندقاق الرماح في الدرع بالزفير، على سبيل الاستعارة التصريحية. ورشح الاستعارة بقوله (خوفها).

١ - التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري. ص ٢٩٥

٢ - سقط الزند. ص ٢٧٠

٣ - الهينمة: صوت لا يفهم.

٤ - السابق. ص ٢٧٦

ثالثاً / بناء الاستعارة في تصوير المرأة :

كان لانحطاط الوضع العام في عصر أبي العلاء دور في انحطاط قيمة المرأة، فأصبح الرجل يسيء الظن بها، والمعري أحد رجال ذلك العصر فأساء الظن بها، وجعلها مصدر كل شر وأساس كل فتنة، يقول^١:

ألا إنَّ النَّسَاءَ حِبَالٌ غِيٌّ بهنَّ يضيِّعُ الشرفُ التَّـليدُ

ويقول^٢:

بدءُ السعادةِ؛ أنْ لم تُخلَقْ امرأةٌ فهلُ تودُّ جُمُـادى أنها رجبُ

يقول في درعيته السادسة ناصحاً للمرأة^٣:

أنا في الدِّرعِ مُلبِدَ الغَابِ مُذْ كُنْتُ ت فُكُونِي فِي الدِّرعِ ظَبِيًّا غَرِيْرًا

استعار الدرع للحياء، ينصح عاذلته بأن تتدرع بالحياء فهو أعظم ما يجمل المرأة، وإذا فقدته فقدت أنوثتها وعفتها وصارت عرضه لكل خلق سيء.

وله درعية قالها على لسان امرأة توصي ابنها بلبس الدرع وترك الزواج، ففي هذه القصيدة لا يسمع غير صوت الأم التي تلح وبشدة على ابنها لتنفيذ وصيتها، ويقابله صمت الابن وكأنه راغب عن هذه الوصية، فصفات العروس المذكورة يطمع بها كل رجل، فتحاول الأم أن تظهر زيف هذا الأمر، وقد استخدم الصور المجازية في وصف العروس يقول^٤:

إِذَا وَقَعَتْ مَدَارِيهَا عَلَيْهِ سُوْتِرْنَ بِجُنْحِ لَيْلٍ أَوْ دُفْنُهُ

١ - شرح اللزوميات. ج ١. ص ٤٢٧

٢ - اللزوميات. ج ١. فصل الباء. ص ٧٥.

٣ - سقط الزند. ص ٢٧٧

٤ - سقط الزند. ص ٣٣١

استعار جنح الليل لسواد الشعر وكثافته. وهذه العجوز - كما ذكر سابقاً - هي رمز للمعري الذي يخشى أن تهزأ منه النساء لدمامته وكبر سنه، يقول^١:

تَرَى تَنَوُّمَهَا وَتَرَى ثَغَامِي فَتَهْزَأُ مِنْ مُنْهَبِئَةٍ مُسِنَّةٍ

فاستعار التنوم للشعر الأسود، والثغام للشيب. وقد "تأمل الشعراء مشيبيهم وما ألحقه بهم من مظاهر الضعف والاعتلال، وتبدل صفة الشعر، وغير ذلك من مظاهر لا تمحى، بل تزداد حدة مع مر الأيام، وهي مظاهر أعيت حيل البشر، فباتت عاجزة عن وقفها فضلاً عن القضاء عليها والعودة بالمرء إلى أيام الشباب حيث لا ضعف ولا علل. ولما استقر في أذهانهم هذا المفهوم رأوا في المشيب علة لا تداوى، وخطرًا لا يمكن درؤه، فهتفوا بذلك في شعرهم"^٢.

رابعاً / بناء الاستعارة في تصوير الدم :

الدم هو رمز للحياة عند المعري، يقول^٣:

وَأَنِّي لَا يُغَيِّرُ لِي قَتِيرًا خِضَابٌ كَالْمُدَامِ بِلَا مِزَاجٍ

شبه الدم بالخضاب، على سبيل الاستعارة التصريحية. "والشيب إذا خُضِبَ أثر فيه الخضاب وتغير، وقتير الدروع لا يغيره الخضاب الذي ذكره وهو الدم؛ لأن السيف لا يعمل فيها فيجري دم عليه ويغيره"^٤. ويشير بذلك إلى أن ألوان الحياة وظروفها المتغيرة وما فيها من مباحج لا تؤثر في ذاته.

١ - السابق. ص ٣٣١

٢ - الشيب والشباب في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي. د/عبدالرحمن محمد هيبية. ج ٢. الهيئة المصرية العامة للكتاب. بدون. ص ٤٠٥

٣ - سقط الزند. ص ٢٦٤

٤ - شرح التنوير على سقط الزند. ج ٢. ص ١٤٥

أما في درعيتة التاسعة فيقول بأن أصاب قتيره رشاش دم^١:

مَا خَضَّبَتْهُ الْمُهَنْدَاتُ لَهَا وَلَا الْعَوَالِي سِوَى رَشَاشِ دَمٍ

شبه قتيير الدرع التي لم يخضبها السيوف والرماح بالدماء لقوتها وحصانتها وعدم تمكن العدو من الوصول إلى لابسها فيسيل دمه وتخضب بدمه بالمرأة التي تختضب بالحناء وغيرها، وقد أتى بالمشبه وحذف المشبه به ولكنه جاء بلازم من لوازمه وهو الفعل (خضب) على سبيل الاستعارة المكنية.

خامساً / بناء الاستعارة في تصوير الزمن :

"الزمن عند الشاعر الكفيف هو أصل التغيير والفناء، ولا غرابة في أن يرتبط الزمن بالبشر؛ لأن جوهره التغيير والتبديل، والتغيير أصله الزمان، فمصدر الشر إذاً هو الزمان، يقول المعري موجهاً سخطه وتبرمه نحو عصره (زمنًا وبشرًا)^٢:

فَلَوْ سَمِحَ الزَّمَانُ بِهَا لَضِنْتُ وَلَوْ سَمَحَتْ لَضِنَ بِهَا الزَّمَانُ^٣

وأطلق رهين المحبسين من خلال درعياته شكايته على الزمن وتحامله عليه وذهاب شبابه وحسرتة على ما فاتته من أمور كالزواج والاستقرار والإقامة في بغداد وغير ذلك مما يطمح فيه كل حي، يقول في الدرعية السادسة^٤:

صُنْتُ دَرْعِيَّ إِذَا رَمَى الدَّهْرُ صَرْعِيَّ بِمَا يَثْرُكُ الغَنِيَّ فقِيرًا^٥

١ - سقط الزند . ص ٢٩٢

٢ - سقط الزند . ص ٦٤

٣ - شعر المكوفين في العصر العباسي . ص ٢٨٦

٤ - سقط الزند . ص ٢٧٤

٥ - صرعى: غداتي، وعشيتي.

أمسك درعاه ولم يبعهما في الوقت الذي رماه الدهر في الغداة والعشي بالمصائب، وناسب استخدامه للطباق في هذا البيت طبيعته التي تؤثر الجمع بين المتناقضات "فهو يجمع بين حب بغداد ومجتمعها، وهجرها والإعراض عن المجتمع كله"^١. وقد شبه الدهر بالرامي حذفه وذكر صفة من صفاته وهي الرمي، على سبيل الاستعارة المكنية. "وتشخيص الدهر أمر تتوارثه الأمم، وينطق به الشعراء على مر الأزمنة، فقد جعله أبو الطيب راويًا لشعره كما جعله ناقدًا للناس"^٢، يقول^٣:

وما الدهر إلا من رواة قلائدي إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا

ويقول^٤:

وَلَمَّا رَأَيْتُ النَّاسَ دُونَ مَحَلِّهِ تَيَقَّنْتُ أَنَّ الدَّهْرَ لِلنَّاسِ نَاقِدٌ

ويشخص أبو العلاء الدهر فيجعل له يداً، يقول في الدرعية الخامسة والعشرين^٥، في خامس السريع، والقافية مترادف:

يَخْلِفُ لَا عَادِلَهَا يَدَ الدَّهْرِ

أي: أبدأً، "واليد رمز للقوة ليضيف له جبروتًا فوق جبروته، وغطرسة فوق غطرسته"^٦.

ويجسد مرحلة شبابه في أول درعية من درعياته، فيقول^٧:

١ - المرشد إلى فهم أشعار العرب. ج ٢. ص ٢٢٠

٢ - التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري. ص ٣٧٣

٣ - شرح ديوان المتنبي. ج ٢. ص ١٤

٤ - السابق. ج ١. ص ٣٩٥

٥ - سقط الزند. ص ٣٢١

٦ - التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري. ص ٣٧٠

٧ - سقط الزند. ص ٢٦٠

وَأَخْلَقْتُ الشَّبَابَ وَكَانَ بُرْدِي وَفَارَقْتُ الحُسَامَ وَكَانَ حَتِّي^(١)

شبه الشباب بالثوب الذي يبليه الشخص بكثرة ارتدائه، فذكر المشبه وحذف المشبه به وذكر شيئاً من لوازمه وهو (الإخلاق) على طريق الاستعارة المكنية. "والشاعر حين يتذكر أيامه وأحداثه ويسترجع ما فات يكون كلامه أكثر جودة وأكثر صقلاً لأنه رجع إلى هذه الأيام والأحوال بحنين أكثر دفئاً وبشوق أكثر توهجاً فجود وحسن، وارتفع كلامه بمقدار ما وجد"^٢.

سادساً / بناء الاستعارة في تصوير الموت :

"وردت مفردة الموت في القرآن الكريم إحدى وخمسين مرة، اقترنت في عدد منها بالجانب التشخيصي والتجسدي فجاءت صورته بغیضة مخيفة، يفر الناس منها حين قال الله ﷻ: ﴿قُلْ إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلَاقِيكُمْ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴾"^٣. والموت عند الشاعر الكفيف هو رمز لعاهته، فالإبصار حياة واستمرار، والعمى موت ونهاية، "فالشعراء المكفوفين يربطون بين عاهتهم والموت، وربما كان ذلك استجابة للعدمية في شعرهم، فقد أكثروا من الموت أو معانيه في رثائهم أنفسهم كما أكثروا من الداء بوصفه خطوة نحو الموت أو مقدمة له، (وعلماء

١. أخلقت: أبلت. حتتي: مثلي، قريني.

٢. الشعر الجاهلي (دراسة في منازع الشعراء). ص ١٥

٣. سورة الجمعة آية ٨

٤. التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري. ص ٤٠٢

التحليل النفسي يقررون إنه في مستوى اللاشعور يكون فقدان العين مكافئًا للموت...^٢)، يقول رهين المحبسين^٣:

يَدُ الْمَنَايَا إِذَا تُصَافِحُهَا أَعْيَابُهَا مِنْ يَدَيْنِ فِي رَحِمٍ^(٤)

"يقال في المثل (أعي من يد في رحم)، يعنون يد الجنين إذ هي ضعيفة لا تقدر على العمل أي إذا أرادت المنايا أن تمتد إلى هذه الدرع يدها وتصافحها كانت يد المنايا في الضعف كيد الجنين في الرحم، أي: المنايا لا تصل إليها^٥. فشبه المنايا بالإنسان حذفه وأبقى شيء من لوازمه وهو (اليد) على سبيل الاستعارة المكنية، ورشح هذه الاستعارة بقوله (تصافحها). "واستعارت اليد للمنية هو امتداد لحشد القوة والجبروت لها^٦. ويستمر المعري في تجسيد المنايا، يقول في الدرعية الرابعة عشر^٧:

زَيْدٌ طَارَ عَن رُغَاءِ الْمَنَايَا فَاخْتَسَى الْبَيْضَ كَارْتِغَاءِ الْحَلِيبِ^(٨)

شبه المنايا بالإبل التي تهدر ويطير عن حلقها الزيد، حذف المشبه به وذكر صفة من صفاته وهي (الرغاء)، على سبيل الاستعارة المكنية. والمنايا هنا رمز لعاهته التي هي السبب في اتخاذه للعزلة. ويقول^٩:

-
- ١ - رعاية المكفوفين . توماس ج كارول. ترجمة وتقديم/ صلاح مخمير . عالم الكتب ومؤسسة فرانكلين (القاهرة - ونيويورك). ١٩٦٩م. ص٢٦. نقلًا عن كتاب (شعر المكفوفين في العصر العباسي. ص١٣٥)
 - ٢ - شعر المكفوفين في العصر العباسي. ص١٣٤
 - ٣ - سقط الزند. ص٢٩٢
 - ٤ - أعيًا من يدين في رحم: عنى بهما يدي الجنين في رحم أمه، إذ هما ضعيفتان لا تقدران على شيء وفي المثل: أعيًا من يد في رحم.
 - ٥ - شرح التتوير على سقط الزند. ج٢. ص١٧٨
 - ٦ - التشكيل ص ٤٠٩
 - ٧ - سقط الزند. ص٣٠٢
 - ٨ - ارتغاء الحليب: شرب رغوة اللبن.
 - ٩ - السابق. ص٣١٦

وما كَانَ عَنْ حَوْضِ الرَّدَى مُتَقَاعِسًا ۖ لَوْ اجْتَابَهَا يَوْمَ الْهَيَاجِ مُقَاعِسٌ^(١)

أي: لو كان مقاعس لبس هذه الدرع لما هرب من الحرب وتقاعس عن المعركة التي هي حوض الردى والهلاك. استعار حوض الردى للمكان الذي تقع فيه المعركة، فكلاهما مكان للهلاك والموت.

سابقاً / بناء الاستعارة في تصوير الحيوان والطبيعة :

أورد المعري صور مجازية كثيرة للحيوان والطبيعة على الرغم من أنه أعمى البصر ولكنه لم يكن أعمى البصيرة، يقول في درعيته الأولى^٢:

وَتَحْتِي الْكَرُّ إِدْمَاجًا وَفَوْقِي ۖ نَظِيرُ الْكَرِّ فِي دِيمٍ وَهْتَنٍ^(٣)

يصف ما كان عليه في شبابه من قوة وشجاعة وهيبة في قلوب أعدائه حتى أنه يستغني بها عن حمل السلاح والدرع، فيقبل على الأعداء بخيل ضامرة، استعار لها الحبل الغليظ، ورشحها بقوله (إدماجاً). وقد يكون يرمز بالفرس إلى لسانه الذي أطبق عليه ولم يعد يتحدث به؛ بسبب عزلته التي اتخذها لنفسه فأصبحت عينه التي تتحدث بدلاً من لسانه فهي في هتن وديم، فالكر^٤ هو الرمل الجاف الذي يجتمع عليه الماء وكأنه أصبح جسد جاف بعد عزلته عن الناس ودموعه هي المنتفس الوحيد له.

١. اجتباها: لبسها. مقاعس: أبو حي من تميم هرب من الحرب.

٢. السابق. ص ٢٦١

٣. الكر الأول: الحبل، والثاني: من أسماء الآبار، مذكر؛ وقيل: هو الحسي، وقيل: هو الموضع يجمع فيه الماء الأجن ليصْفَوْ، والجمع كِرَارٌ، والأدماج: إحكام القتل، ديم: المطر الذي ليس فيه رَعْد ولا برق، هتن: التَّهْتَانُ مطرٌ ساعةٍ ثم يفتر ثم يعود؛ ويقال: هَتَنَ المطرُ والدمع يَهْتِنُ هَتْنًا وَهْتُونًا وَتَهْتَانًا قَطْرًا؛ وعين هَتُونُ الدَّمْعِ

٤. الكر هو الحسي وهو: الرمل المتراكم أسفل جبل صُلْدٌ، فإذا مُطِرَ الرمل نَشِفَ ماءُ المطر، فإذا انْتَهَى إلى الجبل الذي أسفلهُ أُمْسَكَ الماءَ ومنع الرملُ حَرَّ الشمسِ أَنْ يُنْشِفَ الماءَ، فإذا اشْتَدَّ الحَرُّ نُبِثَ وَجْهُ الرَّمْلِ عن ذلك الماءِ فَنَبَعَ بارداً عذباً

ويقول^١:

وَهِيَ بَيِّنَاءٌ مِثْلَ مَا أُوْدَعِ الصَّيْدِ فُ حِمَى الوَهْدِ نُظْفَةَ الشُّؤْبُوبِ^(٢)

البيت به أكثر من صورة بيانية، فشبه الدرع بماء المطر، ثم شبه ركود الماء في الأرض المطمئنة بالإيداع على سبيل الاستعارة التصريحية، ثم أثبت الإيداع فعلاً للصيف وهذا مجاز عقلي، يقول الشيخ عبد القاهر: "وقد يتصور أن يدخل المجاز للجملة من الطريقتين جميعاً وذلك أن يشبه معنى بمعنى وصفة بصفة فيستعار لهذه اسم تلك ثم تثبت فعلاً لما لا يصح الفعل منه، أو فعل تلك الصفة فيكون أيضاً في كل واحد من الإثبات والمثبت مجاز، كقول الرجل لصاحبه: (أحييتي رؤيتك)، يريد أنستني وسرتني ونحوه، فقد جعل الأنس والمسرة الحاصلة بالرؤية حياة أولاً، ثم جعل الرؤية فاعلة لتلك الحياة"^٣. وشرح الاستعارة بقوله: (حمى الوهد).

وعلى هذا فقد ساهمت الاستعارة بدورها في تصوير الدرع وملابساتها التي رمز بها أبو العلاء لعزلته، وجاء ذلك - على نحو ما تقدم - بصورة أقل مما جاء به التصوير بالتشبيه، أي أن الشاعر كان أميل إلى الحقيقة منه إلى المجاز في تجسيد رؤيته للحياة والأحياء، كذلك كان أميل إلى تجسيد رؤيته وإقناع المتلقي بها أكثر من حرصه على تجسيد براعته الفنية في استخدامه للمجاز الذي تفنن فيه الشعراء في عصره وكان لابي العلاء عناية به في سقط الزند، ولكن جاءت الدرعيات على هذا النحو تأكيداً لما سبق.

١ - السابق. ص ٣٠٠

٢ - الشؤبوب: الدفعة من المطر.

٣ - أسرار البلاغة. ص ٣٧٢

المبحث الثالث : بناء التصوير بالكناية

يعرف السكاكي الكناية بأنها: "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزومه، لينتقل من الملزوم إلى المتروك"^١. ويرى الخطيب القزويني أنها: "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ"^٢. والكناية كما يرى القزويني واسطة بين الحقيقة والمجاز، وللبلاغيين في ذلك مذاهب مختلفة^٣. والكناية على ثلاثة صور: كناية عن موصوف، وكناية عن صفة، وكناية عن نسبة.

والكناية عنده رمز "للحذر من الخطأ"^٤. وقد جاءت الموضوعات التي ركز عليها أبو العلاء في صورته الكنائية على:

- (١) الدرع
- (٢) أدوات الحرب (السيوف والرماح والسهام)
- (٣) المرأة
- (٤) الحيوان
- (٥) الزمن

أولاً / بناء الصورة الكنائية في تصوير الدرع :

يكني المعري عن الدرع كما في قوله^٥:

١ - مفتاح العلوم للسكاكي ص ١٨٩ .
٢ - الإيضاح في علوم البلاغة. ص ٣١٣
٣ - انظر تفصيل ذلك في معجم المصطلحات البلاغية. ج ٣ ص ١٦٠ وما بعدها .
٤ - قلق الحياة في أدب أبي العلاء المعري.
٥ - سقط الزند. ص ٢٦٣

على أنها أم الوغى وابنة اللظى وأخت الظبي في كل يوم جلاذ^(١)

"جعل الدرع أم الوغى؛ لأنها أصل الحروب ومنشؤها، تهاج الفتن بالاعتماد عليها، وابنة اللظى؛ لأنها إنما عملت في النار، وأخت الظباء؛ لكثرة ورود السيوف إياها ومقارنتها لها"^٢. والكناية بأم الوغى عن الدرع كناية عن موصوف، وجمال الكناية أنها جمعت الموصوف والصفة في لفظ واحد وأوجزت، فضلاً عن أنها صاحبت كل هذا بالصورة التي رسمها الشاعر للدرع حين صورها بأن سائر أدوات الحرب صغار الشأن بالنسبة لها وأنها الأداة التي لا يستغنى عنها في المعارك، وفي ذلك تأكيد على ملازمته لدرعه (عزلته) التي يتقي بها شرور الناس، فصارت أمًا لكل شيء عنده وكل ما عداها لا يحرص عليه كما يحرص عليها.

ويقول^٣:

وهي أخت الجراز تدعو ويدعو وإدأ ما استعان إلا سعي^(٤)

وأخت الجراز: أي أخت السيف لأن تربيتهما كانت في النار، وهي كناية عن الدرع - كناية عن موصوف - وجمالها أنها أعطت صورة للدرع بإزاء السيف وقرنتهما معاً، مما يرمز إلى يقين الشاعر أن الحياة يلزمها النوائب مما يستدعي ملازمة الدرع التي يتقي بها تلك النوائب، كما جمع الصانع بين السيف والدرع في الصنعة للتأكيد على أن أحدهما لازم للآخر.

ويقول^٥:

١. الوغى: الحرب. اللظى: النار. الظبي: السيوف. الجلاذ: المضاربة بالسيوف.

٢. الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج ٢. ص ٨٨٦

٣. سقط الزند. ص ٢٧٥

٤. الجراز: السيف. السعي: النار.

٥. السابق. ص ٢٨١

أَرَانِي وَضَعْتُ السِّرْدَ عَنِّي وَعَزَّنِي جَوَادِي وَلَمْ يَنْهَضْ إِلَى الْعَزْوِ أَمْثَالِي

فقوله: وضعت السرد عني، كناية عن صفة وهي الضعف والشيخوخة التي جعلته لا يدخل المعارك فيحتاج إلى لبس الدرع، وهي صورة تحمل الاستسلام وترك الأمر لعدم القدرة عليه، ويبدو أن ذلك جاء بعد ملازمته للعزلة طويلاً.

ويقول^١:

مُكْرَمَةُ الْأَذْيَالِ عَن مَسِّهَا الْحَصَى إِذَا جَرَّ يَوْمًا دِرْعَهُ كُلُّ تَنْبَالٍ^(٢)

" يقول: كرمت أذيال الدرع عن أن تمس الحصى، أي: وإن كانت سابغة ما كانت تطول عليه فتسحب أذيالها؛ وذلك لطول لابسها، يعني لم أكن أسحب الدرع حيث يجر درعه كل قصير"^٣. ففي مكرمة الأذيال كناية عن طول الدارع - وهي كناية عن صفة - وجمال الكناية أنها جمع إلى وصف الدارع بالطول، وصف الدرع بالشرف كذلك، لأن طول صاحبها تكريم لها من أن يمسه التراب ويدركها الصداً.

ويقول^٤:

فَلَمَّا رَأَتْ ضِمْنَ الْحَقِيبَةِ جَوْنَةً أَبْرَتْ عَلَى طُولِ الْكَمِيِّ بَنَانَهُ^(٥)

رَمْتَنِي بِحَبِيبِهَا وَآخَرَ صَامَتٍ مِنَ النَّضْرِ لَا أَعْنِي بِهِ ابْنَ كِنَانَهُ

"جونة أي درعاً بيضاء، والجون من الأضداد يكون بمعنى الأبيض والأسود، أي: لما رأت المرأة المنزول بها في الحقيبة درعاً بيضاء سابغة قد زاد إصبغاً على طول قامة لابسها المتكمي فيها... رغبت في شرائها، ورمت إلي بقرطبيها؛ عوضاً عنها، وبشيء

١ - السابق. ص ٢٨١

٢ - التنبال: القصير.

٣ - شرح التنوير على سقط الزند. ج ٢. ص ١٦٦

٤ - سقط الزند. ص ٢٩٧

٥ - الجونة: الدرع البيضاء. أبرت: زادت. الكمي الفارس المتستر بالسلاح

آخر من النقد الصامت"^١، وقد كنى عن الدرع بالجونة لبياضها، كناية عن موصوف، وفي الكناية تصوير للدرع وقد لمعت وأذهلت بلمعانها الناظرين، فبادرت المرأة لذلك بطلب شرائها.

ثانياً / بناء الصورة الكنائية في تصوير أدوات الحرب :

يقول^٢:

أَكَلْتُ مَنكَبِي سُمْرُ الْعَوَالِي وَحَمَلُ السَّابِرِي أَكَلَّ مَثْنِي

فقوله: سمر العوالي كناية عن موصوف - قصبه الرمح الأسمر لونها - فطول حملها وملازمتها أتعبه، كذلك في السابري كناية عن موصوف، أي: الدرع الرقيقة التي طال ملازمته لها حتى أتعبت ظهره، وفي البيت كناية عن نسبة، حيث إن ملازمته لحمل الرماح ولبس الدرع كناية عن نسبة الحذر والترقب إلى الشاعر وقد صار لا يأمن الناس لحظة فصار لا يفارق آلات الحرب.

ويقول^٣:

عَمَدَتَهَا نَوَاقِرُ النَّبْعِ فِي الْحَرِّ بِ فَمَا إِنْ رَزَّانَ مِنْهَا نَقِيرًا^(٤)

"عمدتها: ضربتها بما يشبه العمدة، وفيه إيهام بمعنى قصدتها وتوجهت إليها. والنبع: ضرب من الشجر"^٥، نواقر النبع كناية عن السهام وهي كناية عن موصوف، والصورة تبين أصالة هذه الرماح التي نبتت في مجرى الماء حتى اشتدت وقويت.

١ - شرح التنوير على سقط الزند. ج ٢. ص ١٨١

٢ - سقط الزند. ص ٢٦٠

٣ - السابق. ص ٢٧٦

٤ - نواقر النبع: السهام التي تصيب الأهداف. ما رزَّان نقيراً: ما أصبن شيئاً.

٥ - الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج ٢. ص ٩٢٢

ويقول^١:

بِرْسُوبٍ يَهْوِي إِلَى ثَبْرَةِ الْمَاءِ ءِ وَلَوْ أَنَّهُ أَصَابَ ثَبِيرًا^(٢)

فالرسوب كناية عن السيف الذي يغيب في الضربة، كناية عن موصوف، والشاعر
يكني عنه تهويلاً لأثر ضربته التي تجهز على العدو.

ويقول^٣:

إِنَّ يَبْتَ مَضْجَعِي بِنَجْدٍ دِ كَمُلَقَى النَّجَادِ^(٤)

"النجد ما ارتفع من الأرض وصلب، وخصه بالذكر لمجانسة النجاد، وفي الجمع
بينهما إيهام بأن النجاد جمع نجد... والنجاد: حمائل السيف. يضرب به المثل في تضايق
عرضه، يصف حذره وسهره، فهو لا ينبسط على الأرض في اضطجاعه، وإنما يمسه
حرف من جسده"^٥، وملقى النجاد كناية عن صفة وهي السهر.

ويقول^٦:

ضَاخِجَةٌ بِالسِّهَامِ سَاخِرَةٌ بِالرُّمْحِ هَزَاءَةٌ مِنَ الْخُذْمِ^(٧)

أصل الخدم القطع، الخدم كناية عن السيف الذي أصابه التكسر لقوة الدرع
فصارت تهزأ ساخرة منه، فكأن لمعانها يوحى بالضحك سخرية من السيف وسائر أدوات
الحرب التي تستهدفها، وجمال الكناية هنا أنها جمعت الشيء وصفته في صورة توحى

١ - سقط الزند. ص ٢٧٨

٢ - الرسوب: السيف يرسب في الضريبة. ثبرة الماء: مقره. ثبير: جبل.

٣ - السابق. ص ٢٨٨

٤ - يقول: إن مضجعه صار كمطر نجاد السيف، أي ليس ينبسط على الأرض، تيقظاً لما قد يحدث من أمر.

٥ - الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج ٢. ص ٩٥٥

٦ - سقط الزند. ص ٢١٩

٧ - الخدم: السيوف، الواحد خدم.

بالسخرية حيث أصبح السيف متكسراً مثلماً؛ بسبب مقاومة الدرع له، فصارت كأنها تسخر منه.

ثالثاً / بناء الصورة الكنائية في تصوير المرأة :

يقول^١:

وَتَشْبِي شَبَابَةَ الرَّمْحِ مِنْهَا كَأَنَّهَا شَبَاباً وَهِيَ لِيناً مِنْ تَرَائِبِ مِكَسَالٍ^(٢)

شبه حد الرمح بالمكسال، والمكسال كناية عن المرأة كثيرة الكسل لتنعمها وكثرة من يخدمها.

ويقول^٣:

نَوَاعِمُ يُلْقِينَ الثَّقِيلَ مِنَ الْبُرَى وَمَرَّاسِنُهَا أَمَسَتْ لِنُورِ مَرَّاسِيَا
وَيَجْعَلْنَ فِي الْأَعْنَاقِ مُسْتَتَقِلَ الْإِثْمِ قَسِيمَاتٍ حِي أَوْ قَسَائِمِ تَاجِرٍ
فَمَا تُظْلِمُ الْأَبْيَاتُ إِلَّا مِنَ الظُّلْمِ فَقَدْنِ رِجَالاً وَأَفْتَقَرْنَ عَشِيَّةً
إِلَى لُبْسِ أَدْرَاعِ الْحَدِيدِ عَلَى رَعْمِ قِصَارِ الْخَطَا يَدْرِمْنَ أَوْ مِشِيَةَ الْقَطَا
فَكَيْفَ إِذَا مَا سِرْنَ فِي الْحَلْقِ الدُّرْمِ؟^(٤)

في الأبيات أكثر من كناية، فقولها: (مستتقل الاثم) كناية عن العشق، و(تظلم الأبيات) كناية عن خراب البيوت بسبب ظلمات العشق، و(خرس الخلاخل) كناية عن

١ - السابق. ص ٢٨٣

٢ - تشبي: تحذر. شباة الرمح: حده. المكسال: المرأة الكسول، المنعمة.

٣ - السابق. ص ٣٢٧

٤ - يدرمن: يقارن الخطو. الدرمة: الدروع اللينة، الواحدة درماء.

امتلاء سوقهن "فقد كتمت أصوات أجراسها لما هي فيه من الضيق"^١، و(قصار الخطى) كناية عن الحياء وامتلاء والأرداف.

ويقول^٢:

رَجَاجٌ لَا تُحَدِّثُ جَارَتَيْهَا بِنَجْوَى مِنْ حَدِيثِكَ مُسْتَكِنَّةٌ

فقوله: (رجاج) كناية عن المرأة العظيمة المؤخرة، التي ترتج أردافها في مسيرها.

رابعاً / بناء الصورة الكنائية في تصوير الحيوان :

يقول^٣:

بَعُدَتْ حَاجَةٌ عَلَيَّ فَيَسَّرَ تَ بَتِكَ الْعَسِيرِ أَمْرًا عَسِيرًا^(٤)

وَيَصُدُّ ابْنَ دَايَةَ الْجَوْنِ عَنْهَا رَبَّهَا بَعْدَمَا ثَنَاهَا حَسِيرًا^(٥)

وَعُوَيْرًا شَكَتْ وَلَيْسَ الَّذِي أَسُ رَى بِهِنْدٍ لَا بَلَّ عُوَيْرًا بَصِيرًا^(٦)

فالعسير كناية عن الناقة؛ لتحملها مشقة السير والسفر وهجير الصحراء، وابن داية كناية عن الغراب؛ لأنه يأكل من مؤخرة البعير وينهش لحمه حيًا، كقوله في موضع آخر^٧:

١ - الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج ٢. ص ١٠٦١

٢ - سقط الزند. ص ٣٣١

٣ - السابق. ص ٢٧٩

٤. العسير الأول: الناقة الصعبة.

٥. الحسير: الكليل.

٦. العوير: الغراب، وهو تصغير أعور. ليس الذي أسرى بهند: أشار بهذا الرجل. الأعور الذي أسرى بهند امرأة حجر والد امرئ القيس، يوم قتل شرحبيل بن الحرث أبا حجر، وقد وفي لها مع أنها استحقته لما رأته أعور قصيراً.

٧ - السابق. ص ٣٢٢

وَيَرَى ابْنَ دَايَةَ أَنتَهَا مِنْ غِرْقَى الطَّ — يِرِ الْعُكُوفِ مُلُوكِهَا وَسِبَاعِهَا

وقد كنى عنه الشاعر ليصور صورة منفرة له، فحملت الكناية صورة منفرة لهذا الطائر. وعوير كناية عن الغراب أيضاً؛ لتشاؤم العرب به. وجمال الكناية أنها جمعت أكثر من صورة لمشقة السفر في البادية ليظهر من خلالها معاناة الشاعر التي يرمز بها لمعاناته في الحياة.

ويقول^١:

وَلَمْ تُغْدِرِ الْأَيَّامُ بَيْنَ مَفَارِقِي وَأَرْجَائِهَا، كَالأَدَهَمِ جَوَّالِ

الأدهم الجوال كناية عن البرغوث، وهي كناية تحمل صورة ساخرة لحال هذا الرجل الذي كثرت فيه البلايا، وتركته على هيئة بالية.

ويقول^٢:

أَعِيْلُ فِيهَا كَأَخِي لِبَدَةٍ عَائِلِ شِبْلَيْنِ حَلِيفِ لِعَيْلِ

فأخو لبدة كناية عن الأسد، والكناية تعطي صورة للأسد وقد انتشر شعره على وجهه ورقبته ليبعث في النفس الخوف والرهبة.

ويقول^٣:

خَلَعَتْ عَلَيْهِ أُمَّ عُثْمَانَ وَلَمْ تَبْخُلْ بِحُلَّتِهَا وَلَا بِقِنَاعِهَا

١ - السابق. ص ٢٨٦

٢ - السابق. ص ٣١٢

٣ - السابق. ص ٣٢٣

عثمان ولد الحية أم عثمان كناية عن الحية، وفي الكناية تصوير للحية وقد صار لها أولاد فهي تكون أشد خطورة. ويلاحظ أن المعري في درعياته يكثر من ذكر الحيوان بالكناية دون اسمها الصريح.

خامساً / بناء الصورة الكنائية في تصوير الزمن :

يقول^١:

سَرَى حِينَ شَيْطَانِ السَّرَاحِينَ رَاقِدًا عَدِيمٌ قَرِيًّا، لَمْ يَكْتَحِلْ بِرُقَادِ
فَلَمَّا تَعَاشَرْنَا ثَلَاثًا وَأَرْبَعًا وَأَيَقَنَ، مِنْ صَدْرِي، بِحُسْنِ وِدَادِ

فقوله: حين شيطان السراحين راقد كناية عن الوقت المتأخر من الليل الذي تنام فيه أكثر الكائنات يقظة وترقبًا وهي الذئب وبالأخص المتمرد منها، والكناية تحمل صورة السكون المخيف الذي يجعل الإنسان يفرح من كل قادم.

ويكنى عن الدنيا بقوله^٢:

وَمَنْ سَرَّهُ ثَوْبٌ يَعِزُّ بِأُبْسِهِ فَلَا تَجْرُ مِنْهُ أُمُّ دَفْرِ عَلَى بَالِ
وقوله^٣:

أَرَى أُمَّ دَفْرِ أُخْتِ هَجْرٍ وَلَا أَرَى لَهَا سَالِيًا مَا غَيَّبَتْهُ الرَّوَامِسُ
وأم دفر^٤ كناية عن الدنيا لقبها ودمامتها في حقيقة أمرها وكما يراها الشاعر.

١ - السابق. ص ٢٦٢

٢ - السابق. ص ٢٨٦

٣ - السابق. ص ٣٢٠

٤ - الدَّفْرُ الثَّنُنُّ خاصة ولا يكون الطَّيِّبُ البتَّة، أَدْفَرَ الرَّجُلُ إِذَا فَاحَ رِيحُ صُنَانِهِ، وَدَفَارٍ وَأُمُّ دَفَارٍ وَأُمُّ دَفْرِ، كله: الدنيا (لسان العرب مادة د ف ر)

ويقول^١:

وَقَلُوصاً كَأَنَّكَ إِذْ قَلَصَ الظِّلُّ مَكَاناً بَغَيْرِ ظِلِّ جَدِيرٍ^(٢)

قلص الظل: كناية عن وقت الهاجرة. وقد تكون "القلوص - هنا - كناية عن المرأة، وأصل ذلك عبادة الأنوثة وخصوبتها، وقد كانت الناقة مما ألهمته العرب؛ آية ذلك معجزة سيدنا صالح في الناقة وفصيلها"^٣.

وعلى هذا النحو كانت الكناية وسيلة تصوير قصدها الشاعر؛ لإبراز الصورة ورسمها من خلال اللفظة الموحية والدلالة غير المباشرة التي تحمل بجانب قصد الشيء تصويره ورسم أبعاده المؤثرة.

١ - السابق. ص ٢٧٩

٢ - القلوص: الناقة، قلص الظل: انقض، وذلك يكون عند الهاجرة، حين بلوغ الشمس كبد السماء.

٣ - المرشد إلى فهم أشعار العرب. ج ٣ في الرمز. ص ١٢٣، ١٣٩ بتصرف

الفصل الثالث

بناء فنون البديع في الدرعايات

ويشتمل على ثلاثة مبحثين:

المبحث الأول: بناء البديع المعنوي

المبحث الثاني: بناء البديع اللفظي

شاع البديع بصورة ملحوظة في شعر أبي العلاء المعري وخاصة في درعياته، وقد كشف هذا الشيوخ عن مقدرة المعري اللغوية والفنية؛ فاستخدامه للألوان البديعية كان منسجماً مع النص سواء ما جاء منه عفويًا أو مقصودًا، وإن كان هذا لا يعفيه من التكلف في بعض المواضع، إلا أن البارز في شعر أبي العلاء هو قدرته على تحقيق الانسجام بين اللون البديعي والمعنى الوارد في سياقه.

"وقد حاول المعري في الدرعيات أن يوفق بين دواعي قلبه وفكره، ودواعي شيطان اللغة والبديع المستولي عليه، فجعل الدرع رمزًا للقانون الصارم الذي فرضه على نفسه، وتستر وراءها ليرضي من نفسه ناحية العالم، بعرض الأوصاف والأخبار المتصلة بالدرع فيما كان يرويه من شعر القدماء، وناحية الأديب العباسي بالإكثار من زخرف البديع، وناحية الشاعر الحساس بتخير الألفاظ، والتعبير عن رغبات نفسه آناً تلميحاً بوصف النساء والنور، وآناً تصريحاً بذكر ما كان عليه من حال العزلة وتحريم الخمر، وقد حاول في كثير من قصائد الدرعيات أن ينظم في قواف عسرة، أو يلزم ما لا يلزم"^١.

ويرى أحد الباحثين أن البديع لدى أبي العلاء كان رمزاً يحمل دلالات لرفض الواقع وإنكاره: "فالطباق يرمز إلى ما نشاهده في الحياة من تناقض، والجناس لما نجده من تشابه في المظهر واختلاف في الجوهر..."^٢.

١- المرشد إلى فهم أشعار العرب. ج ٢. ص ٢٢٣

٢- قلق الحياة في أدب أبي العلاء المعري.

المبحث الأول : بناء البديع المعنوي أولاً / بناء المطابقة :

عاش أبو العلاء حياة مليئة بالتناقض والاضطراب، عاين فيها صنوفاً من العنت والخداع والتناقض في المواقف والصراع الدائر هنا وهناك خاصة وقد كانت الشام لعهدده مسرحاً للصراعات السياسية والدينية والمذهبية - الحربية منها والكلامية - مما شكل منه شخصاً متناقضاً مع هذا الواقع المرير، وكانت عزلته مظهرًا من مظاهر هذا التناقض الذي يعيشه، وعكسه على درعياته التي ترمز إلى تلك العزلة بوضوح. "وكان هذا التناقض - بين الحياة العملية الهادئة الرّائدة والحياة العقلية الثائرة الجامحة - مظهر شذوذ أبي العلاء، والغريب أنّ هذا الرجل كان يرى أنّه مُجبر، وأنه لا حظّ له من الاختيار في شيء فيما يأتي أو يدع، حتى في اللزوميات. وهو مع ذلك أعظم شعرائنا حظاً من الاختيار، وأعظمهم حظاً من الإرادة وأعظمهم تعمدًا لما يصدر عنه من المعاني والألفاظ، وليس هذا هو المظهر الوحيد من مظاهر التناقض في حياة أبي العلاء، فقد كانت حياته العقلية كلها تناقضًا كما رأيت، ولكنّ هناك مظهرًا آخر من مظاهر التناقض في أمر أبي العلاء كنتُ أحب أن أعرف رأي أبي العلاء فيه، فقد كان الرجل مُعتزلاً زاهدًا أشدّ الزهد في أن يحفل الناس به أو يتحدثوا عنه. فكيف كان يرى أبو العلاء كثرة ما يقول الناس فيه الآن؟ وكيف يتلقى عنايتهم به وإكبارهم له، وهذه الجهود التي أخذوا يبذلونها في درسه وفهمه وتفسيره وتخليده ذكره؟ وكم كنتُ أحب أن أعرف رأي أبي العلاء في نظر الأجيال إليه بعد أن مات، ولكنّ كيف السبيل إلى ذلك؟ وهل لأبي العلاء علم ببعض ما يُكتب عنه أو يُقال فيه؟"^١

ولعل الطباق بما يعكسه من موقف متناقض يعكس لنا وضوح الرؤية لدى أبي العلاء تجاه المواقف والأشياء، فالطباق أو التضاد يوضح المعنى ويجليه، ويؤكد في النفس من خلال وضع الشيء بإزاء ضده، وقد قال الشاعر: ***وَبِضْدِهَا تَتَمَيَّزُ الْأَشْيَاءُ***

١ - مقالة بعنوان: (المعري: أشاعر أم فيلسوف)، بقلم/ طه حسين. ج ٨. ص ٨٤٨

فالمعري يكشف لنا عن وضوح رؤيته وتأكيد معانيه في نفسه من خلال هذا اللون البديعي الذي لا يقف عند حدود الزينة أو الزخرف، كما يحاول البعض أن يروج لذلك في سائر فنون البديع دون أن يقف على جمال دلالتها وفوائدها في السياق، وخاصة إذا جاءت معبرة وعفوية. "والطباق هو: الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة"^١، ومن شواهد في الدرعيات قول أبي العلاء في الدرعية السادسة^٢:

وَقَرَّتْ شَيْبَهَا فَلَاقَى مَشِيبُ الدَّ سَيْفٍ ذُلًّا أَنْ مَسَّ مِنْهَا قَتِيرًا

الطباق بين (وقرت) و(ذلاً) يعكس عز أبي العلاء في عزلته، وذل أعدائه خارجها، فهذه الدرع اللامعة البيضاء بياض الشيب الموحى بالهيبة والداعي للوقار سكنت وأحاطت جسدها لابستها فعزت بمنعتها، وذلك السيف اللامع لم يصن بياض صفحته التي هي كالشيب فراح يعتدي ويصول فذل بانكسار حده في قنير تلك الدرع، فكشف الطباق عن المعنى وأكده وساعد على فهم لدلالاته البعيدة، فالسيف رمز للمرأة والقنير للذات - كما ذكر سابقاً - ويقول فيها^٣:

أَسْهَرْتَهُ وَأَهْلَهُ وَهِيَ كَالْمَغْمُورِ نَوْمًا تُحِسُّ مِنْهَا شَخِيرًا

الطباق بين (أسهرته) و(نوم)، فالشاعر يصف أثر الطعنة في جسده الفارس وقد أسهرته ألماً وهي في جسده كالنائم يخرج منها صوت كالشخير لاتساعها، وقد ساعد الطباق على تصوير بشاعة الطعنة في صدر صاحبها فما يصدر عنها من شخير في جسده ساهر متألم مما يدعو للدهشة والرهبنة تجاه مصير ذلك المطعون.

ويقول فيها أيضاً^٤:

١ - الإيضاح في علوم البلاغة. ص ٣٣٣

٢ - سقط الزند. ص ٢٧٥

٣ - السابق. ص ٢٧٨

٤ - السابق. ص ٢٧٩

وَذَكَرْتُ الْعَقِيقَ أَيَّامَ عَقِّ الْـ مَالِ ضَيْفٍ يَبِيتُ عِنْدِي بِرِيرًا^(١)
وَاسْتَشَارْتُ إِبْلِي وَمَا كُنْتُ فِي نَحْـ رِي لِلرَّكْبِ خَيْرَهَا مُسْتَشِيرًا^(٢)
إِنَّ كَفِّي لَا تَحْلُبُ الْخَلْفَ لَكِنْ تَحْلُبُ السَّاقَ مُشْرِقًا مُسْتَطِيرًا^(٣)

فبين (العقيق): اسم لمكان، و(بريرًا) أي محسن إليه، طباق يسمى بإيهام التضاد حيث يوهم السياق أن العقيق من العقوق بمعنى المسيء فوق الإيهام بالتضاد، كما يوجد في (عق) تورية، فالمعنى القريب فيها بمعنى أساء يرشحه مجيء لفظ (بريرا) في أول البيت، والمعنى البعيد بمعنى ذبح ويرشحه لفظ (ضيف)، كما أن بين (لا تحلب) و(تحلب) طباق سلب.

ويقول^٤:

مُؤذِنًا هَالِكِيَّهَ بِالْمَنَايَا هَالِكِيَّهَ مُبَشِّرًا وَنَذِيرًا^(٥)
كَأَنَّكَ لِلْمَنُونِ هَارُونَ فِي الْبَعْدِ لِمُوسَى عَوْنًا لَهُ وَوَزِيرًا^(٦)
ثُمَّ قَصْرِي مَوْتُ وَقَدْ فَاتَ كَلًّا مِنْهُ فَوْتُتْ إِنْ سَيِّدًا أَوْ حَقِيرًا

فما بين (سيد) و(حقير) و(مبشر) و(نذير) من طباق، أفاد عموم الفناء لسائر الأشياء عظيمة أو حقيرة.

ويقول^٧:

١- العقيق: واد بالمدينة. البرير: الذي أحسن بره.

٢- استشارت: سمتت، فصارت شارتها حسنة.

٣- أراد بنحلب الساق: تععر الإبل. والمشرق المستطير: الدم المنتشر.

٤- السابق. ص ٢٨٠

٥- هالكية، بتشديد الياء: حداده.

٦- كأننا للمنون: أي عوناً للمنون.

٧- السابق. ص ٢٩٧

رَمْتَنِي بِحَبِيْبِهَا وَآخِرَ صَامَتٍ مِنْ النَّضْرِ لَا أَعْنِي بِهِ ابْنُ كِنَانَةَ^(١)

في البيت طباق في المعنى "قطابق بين الصامت والحب؛ لأن الحب هو الحبيب أيضاً، والحبيب لا بد أن يكون ناطقاً"^٢، وفي (النضر) تورية إذ النضر بمعنى الذهب وبمعنى اسم رجل، وقد رشح الشاعر للمعنى الأول بنفي الثاني.

ويقول^٣:

وَالدَّهْرُ إِعْدَامٌ وَيُسْرٌ وَإِبٌ رَامٌ وَنَقْضٌ وَنَهَارٌ وَلَيْلٌ
يُفْنِي وَلَا يُفْنَى وَيُبْلِي وَلَا يُبْلَى وَيَأْتِي بِرِخَاءٍ وَوَيْلٌ

فالبيت قائم على التضاد بين أكثر من معنى كل على حدة، ولا يدخل هذا في المقابلة؛ لأن المقابلة تقوم على التقابل لا الإفراد، وهو يعكس من خلال الطباق ما تحمله الحياة من تضاد تجعله يزهد فيها ويعتزلها. وفي البيت الثاني طباق سلب بين (يفنى) و(لا يفنى) وبين (يبلى) و(لا يبلى)، وفي (رخاء) و(ويل) طباق خفي؛ إذ الرخاء ضده الشدة، والويل ضده النعيم والمثوبة، ولكن يلاحظ أن في الرخاء نعيم ومثوبة وفي الويل شدة؛ ولذلك كان هناك طباق خفي بينهما. "وكان المعري من أشد الناس تبرماً بالزمان والمكان، ونقمة على حياة، كان يحسبها جناية وإثمًا لأنها في اعتقاده، أضيق من المكان وأقصر من الزمان، لها أول فيه بعض الحلاوة، ولها آخر كله مرارة، ومرارة آخرها تمحو حلاوة أولها، وهذا الرجل عينه، من بعد ألف سنة مرت على انعتاقه من حياته المرة، يفتح لي وللكتير سواي باب منزله على مصراعيه قائلاً: (تفضلوا وادخلوا)، فكأنه ما

١. حبيها: أي قرطيبها. صامت من النضر: أي نقد صامت من الذهب. ابن كنانة: هو النضر بن كنانة الذي ولد قريشاً.

٢. شروح سقط الزند (للتبريزي، والبطلوسي، والخوارزمي). ج ٤. ص ١٨٧٣

٣. سقط الزند. ص ٣١٣

اعتزل الناس في حياته إلا لتكون عزلته حافلة بهم بعد مماته، ولا طلب الإفلات من الحياة إلا ليمسك بالحياة فلا تفلت منه"¹.

ويقول²:

تَحْتِي مُصَغَاكَةُ الرَّبِيعِ وَفَوْقَهَا بِيَضَاءِ عَزٍّ بِذَوْبِهَا الصُّغْلُوكُ
وَاسْتَامَهَا مَثْرٌ وَآخِرُ مُعَوِزٍ وَمِنَ الرَّجَالِ مَعَاوِزُ وَمُلُوكُ

فبين (تحتي) و(فوقي) طباق، وكذا بين (مثر) و(معوز)، وهذا الطباق يشير إلى منعة الشاعر وتوقعه لتقلبات الدهر المفاجئة والمتناقضة، وإلى مدى الاحتفاء من النظراء والأنداد بهذه الدرع التي هي رمز عزلته. وطابق بين (معاوز) و(ملوك) وهو من إيهام التضاد؛ فليس المعوز ضد الملك ولكن الملك بالضرورة لا يكون معوزاً.

ويقول³:

حَصَانٌ بَغِيٌّ مَا ثَتَّتْ يَدَ لَامِسٍ ذَكَتْ وَأَحَسَّ الْقَرَّ فِيهَا اللُّوَامِسُ

فبين (حصان) و(بغي) طباق، وكذا بين (ذكت) أي: اشتعلت و(القر) بمعنى البرد طباق، يشير إلى حصانة هذه الدرع وغموضها واجتماع الأضداد فيها حتى يصعب على أحد الاقتراب منها، أو معرفة وجه الضعف فيها وتلك هي عزلته التي جمعت بين الأضداد وحيرت فيها العقول. يقول في الرابعة والعشرين⁴:

وَتُؤْمِنُ مَنْ فِيهَا يُكْفِرُ نَفْسَهُ أَقِيلَ حَنِيفًا أَمْ كَفُورًا مُوَالِسُ⁵

١. مقالة بعنوان: (رهين المحبسين)، ميخائيل نعيمة. مجلة الهلال (عدد خاص بأبي العلاء المعري). السنة ٤٦. دار

الهلال (مصر). أول يونيه ١٩٣٨م - ٢/ربيع الثاني/١٣٥٧هـ. ج ٨. ص ٨٤٨

٢. السابق. ص ٣٠٣

٣. السابق. ص ٣١٦

٤. السابق. ص ٣١٩

٥. المؤلف: الخائن.

فبين (تؤمن) و(يكفر) وكذا بين (حنيف) و(كفور) طباق، يشير إلى اضطراب الموقف وتناقض الرؤية مما يصعب معه الحكم عليها ومقاربتها.

وقوله^١:

فَإِنِّي قَدْ كَبِرْتُ وَمَا كَعَابٌ مُلَائِمَةٌ عَجُوزًا مُقْسِنَةٌ^(٢)

فالكعب الفتاة في أول بلوغها، وبين (كعاب) و(عجوزًا) طباق يؤكد المعنى ويوضحه.

ومما يلحق بالطباق المقابلة وذلك حين يكون التضاد بين أكثر من معنيين، كقوله^٣:

أَجِدْتُ بِمَرِيخِيَةِ النَّارِ فَاغْتَدَى لَهَا زُحَلِي فِي الْغَرَائِزِ قَارِسُ^(٤)

فكوكب المريخ الحار بإزاء زحل البارد وكذا النار بما تستلزمه من حر بإزاء القارس أي البارد، وهذا التضاد بين أكثر من معنيين يعطي تصورًا لحرص أبي العلاء على سبك أسلوبه ومتانته على نحو متانة درعه وجودتها.

ومن ذلك قوله^٥:

تَعَرَّفْتُ حَتَّى كُنْتُ لِلتُّرْبِ نَاسِبِي وَأُنْكَرْتُ حَتَّى صِرْتُ تَسْأَلُنِي مَا اسْمِي

فبين (تعرفت) و(أنكرت)، وكذا بيت (ناسبي) أي: عالم بنسبي، و(تسألني ما اسمي) أي: تجهل نسبي، مقابلة تشير إلى تناقض البشر في طبائعهم ومعاملاتهم على هذا النحو من التضاد المتكرر.

١ - السابق. ص ٣٣٠

٢ - المقسنة: اليابسة من الكبر.

٣ - السابق. ص ٣١٥

٤ - مريخية: نسبة إلى المريخ المتوقد كالنار. الزحلي: نسبة إلى زحل وهو في الغرائز، أي في الطبائع، بارد.

٥ - السابق. ص ٣٢٧

وعلى هذا نلاحظ شيوع الطباق في درعيات أبي العلاء فهناك شواهد كثيرة على هذه الظاهرة التي تؤكد على رؤية أبي العلاء للحياة والبشر، فيرى فيهم التناقض الذي استوجب اعتزالهم والتحصن من تقلباتهم بدرع عزلته.

ثانيًا / بناء التورية :

"التورية أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان حقيقيان أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيريد المتكلم المعنى البعيد ويوري عنه بالمعنى القريب، فيتوهم السامع مع أول وهلة أنه يريد القريب وليس كذلك، ولذلك سمي هذا الفن إيهاماً"^١. ويعرفها ابن منقذ بقوله: "هي أن تكون الكلمة بمعنيين فتريد أحدهما فتوري عنه بالآخر"^٢. وفي تحرير التعبير لابن أبي الإصبع المصري هي: "أن تكون الكلمة تحتل معنيين، فيستعمل المتكلم أحد احتماليها ويهمل الآخر، ومراده ما أهمله لا ما استعمله"^٣.

وتأتي التورية في شعر أبي العلاء بصورة أقل إذا ما قورنت بالطباق والجناس اللذان شاعا بشكل ملحوظ في درعيات أبي العلاء، ففي الطباق تأكيد للمعنى وتوضيحه وهو ما يتسم مع طبيعة أبي العلاء الفلسفية التي تميل للوضوح والتحديد وفيه تضاد ينسجم وما يعانيه الشاعر من مجتمع يحفل بالأضداد، وفي الجناس دلالة على ثرائه اللغوي واتساع معانيه وتعددتها، وفي التورية يظهر تخفي أبي العلاء وعزلته، فهو يختفي معتزلاً الظهور والتصدر كالمعنى البعيد في التورية تماماً؛ لذا جاءت التورية أقل في شعره من الطباق والجناس حيث تكفلت درعه بمواراته و تخفيه وراء ثوبها المنيع.

١ - معجم المصطلحات البلاغية. ج ٢ ص ٣٨٣.

٢ - البديع في نقد الشعر. أسامة بن منقذ. تحقيق الدكتور/أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد . القاهرة ١٣٨٠هـ ١٩٦٠م ص ٦٠.

٣ - تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن. ابن أبي الإصبع المصري. تحقيق الدكتور/حفي محمد شرف. لجنة إحياء التراث الإسلامي (القاهرة) ١٣٨٣ هـ ١٩٦٣م. ص ٢٦٨.

ومن شواهد التورية في درعياته^١:

فهل حُدِّثَ بالحِزْبِاءِ يُلْقَى برأسِ العَيْرِ، مُوضِحَةً الشِّجَاجِ

"الحرباء: لفظة مشتركة يسمى بها مسمار الدرع الذي تُشَدُّ به، ويسمى بها نوع من الحشرات يستقبل الشمس ويدور معها كيف دارت، ويقال: هو ذكر أم حبين. والعير أيضًا لفظة مشتركة يسمى بها الحمار الوحشي والحمار الإنسي، ويسمى بها الناشز وسط الرمح والسيف والسهم، وأبو العلاء يلغز كثيرًا بالأسماء المشتركة فيوهم أنه يريد معنى آخر، ويصف أحد الاسمين المشتركين بصفة الآخر، فيقول: إن الدرع قالت للسيف إن كنت لم تُحَدِّثْ بأن حرباء يشج عيرًا، وتظن أن ذلك غير كائن، فإن حربائي يشج الأعيار ويحطم الاسنة، والشفار فاحذر أن يشج عيرك حربائي ولا تتعرض لمصادمتي ولقائي، والموضحة من الشجاج، هي: التي توضح العظم"^٢. وجمال التورية في البيت أن الحرباء فيها تلون حسب الموطن الذي هي فيه بحيث لا تكاد تُبصر وسط الأشياء وهذا ما يعكس لنا صورة حرباء درعه وقد برقت ولمعت عند ضربات السيوف والرماح فلا تكاد تبصرها ولكنها تردها وقد انكسر وسطها، كما يرعى البعير العشب ولا يكاد يبصر الحرباء التي تلونت بلونه فلا تلبث أن تخدشه وتجعله ينقلب فرعًا منها.

ويقول^٣:

اسْتَغْفِرُ اللهَ وَلَا أُنْدُبُ الـ أَطْلَالَ فَذَّ الشَّخْصِ كالتَّوَامِ

المعنى القريب: "أن الواقف على الطلل والباكي عليه يقول: (خليلي عوجا، وقفا نبك)، وما يجري مجراه، وربما كان وحده، وليس معه من يخاطبه، فهو فذ الشخص وكأنه توأم"^٤. والمعنى البعيد: أن "التوأم في البيت اسم شاعر قديم بكى الرسوم والأطلال

١ - سقط الزند. ص ٢٦٤

٢ - شروح السقط ١٧٢٣

٣ - السابق. ص ٢٧١

٤ - الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج ٢. ص ٩١٠

وهو التوأم بن الحارث اليشكري، الذي عاصر امرأ القيس^١، والمعنى أنه يبرأ بنفسه عما عهد من الشعراء من الوقوف في الربوع، والأطلال، والبكاء فيها وغير ذلك، أي: لا أقف وحدي فيما بين الأطلال أندبها كهذا الشاعر القديم، وجمع بين الفذ والتوأم موهماً بالتوأم ما يضاد الفذ إغراباً^٢. والتورية هنا تعكس رؤية الشاعر لتلك الظاهرة الفنية وهي الوقوف على الأطلال فهي عادة تتصل بالقدمى كالتوأم اليشكري، وهي في الوقت ذاته تمثل لدى المحدثين ضرباً من الهذيان والخرف كأن الشخص يحدث نفسه خبلاً وهو مما ياباه الشاعر على نفسه.

ويقول^٣:

وَقَرَّتْ شَيْبَهَا فَلَاقَى مَشِيبُ الْـ سَّيْفِ ذُلًّا أَنْ مَسَّ مِنْهَا قَتِيرًا

فالمعنى القريب للقتير غير المراد: أول الشيب، والمعنى البعيد المراد: رؤوس مسامير الدرع وقد وافق المعنى الأول ذكر الشيب، ورجح المعنى الثاني ذكر الدرع

١ "لقي (امرؤ القيس) التوأم اليشكري، واسمه الحارث بن قتادة، فقال له: إن كنت شاعراً كما تقول فملط لي أنصاف ما أقول فأجزها، قال: نعم، فقال امرؤ القيس: * أحرار ترى بريقاً هب وهناً * فقال التوأم: * كنار مجوس تستعر استعاراً * فقال امرؤ القيس: * أرققت له ونام أبو شريح * فقال التوأم: * إذا ما قلت قد هدأ استطارا * فقال امرؤ القيس: * كأن هزيمه بوراء غيب * فقال التوأم: * عشار واله لاقت عشارا * فقال امرؤ القيس: * فلما أن علا كنفني أضاح * فقال التوأم: * وهت أعجاز ريقه فحارا * فقال امرؤ القيس: * فلم يترك بذات السر ظيباً * وقال التوأم: * ولم يترك بجهلتها حمارا * فلما رآه امرؤ القيس قد ماتته، ولم يكن في ذلك الحرس أي: العصر من يماتته أي: يقاومه ويطاوله آلى ألا ينازع الشعر أحداً آخر الدهر، وروى ذلك أبو عبيدة عن أبي عمرو بن العلاء، ولو نظر بين الكلامين لوجد التوأم أشعر في شعرهما هذا؛ لأن امرأ القيس مبتدئ ما شاء، وهو في فسحة مما أراد، والتوأم محكوم عليه بأول البيت، مضطر في القافية التي عليها مدارهما جميعاً، ومن ههنا والله أعلم عرف امرؤ القيس من حق المماتنة ما عرف... العمدة في محاسن الشعر وآدابه . ابن رشيق القيرواني . ص ٦٥

٢. شرح التنوير على سقط الزند. ج ٢. ص ١٥٥

٣. سقط الزند. ص ٢٧٥

والسيف، فهما أدوات حرب فانصرف الذهن إلى قتيير الدرع؛ ولذلك يلاحظ أن "الشيب مع قتيير إيهام"^١.

ويقول^٢:

وَدَكَرْتُ الْعَقِيقَ أَيَّامَ عَقِّ الْـمَالِ ضَيْفٌ يَبِيتُ عِنْدِي بَرِيرًا

في (العقيق) تورية، فالمعنى القريب فيه ضد البار وقد رشحه الإيهام بين عقيق وبرير، والمعنى البعيد المراد: واد بالمدينة ويرشحه لفظة ذكرت التي تأتي لدى الشعراء في سياق ذكر ديار الأحباب. وفي (عق) أيضًا تورية، فالمعنى القريب فيها بمعنى أساء يرشحه مجيء لفظ العقيق في أول البيت، والمعنى البعيد بمعنى ذبح ويرشحه لفظ ضيف إذ الذبح يكون لغرض لضيافة، ويلاحظ أن البيت جمع بين التورية، والإيهام، والجناس في (عقيق وعق)، وطباق بالإيهام بين عقيق وبرير.

ويقول^٣:

مِثْلُ وَشِي الْوَلِيدِ لِأَنْتِ وَإِنْ كُضَا نَتِّ مِنَ الصُّنْعِ مِثْلُ وَشِي حَبِيبِ^(٤)

فالوشي بمعنى الزينة، والوليد بمعنى الصغير، والحبيب أي المحبوب، كلها معاني قريبة للألفاظ الثلاثة؛ لذا فقد وقعت التورية فيها جميعًا والمعاني البعيدة المقصودة هي: وشي بمعنى ديباجة الشعر، والوليد هو البحرني، وحبيب أبو تمام.

ويقول^٥:

١- شروح سقط الزند (للتبريزي، والبطلبيوسي، والخورزمي). ج ٤ ص ١٧٧٩

٢ - سقط الزند. ص ٢٧٩

٣ - السابق. ص ٣٠٠

٤- مثل وشي حبيب: أي محكمة النسج كشعر أبي تمام.

٥٥ - السابق. ص ٣١٢

فَارْتَحَلَ النَّضْرُ لِرَبْعِ سِوَى رَبْعِي فِرَاراً مِنْ أَبِيهِ شَمِيل^(١)

"فأراد بالنضر الشباب، وبشميل الشيب الشامل، فألغز عن النضر بن شمیل^٢، أي طرد الشيب والشباب فارتحل هرباً من الشيب"^٣، والتورية هنا تعكس ارتباط الشاعر بالتراث ووعيه به، فقد كان ذا حافظة قوية وفكر موسوعي.

ويقول^٤:

تُولِي الأيادي قِراً حِينَ تَلْمِسُهَا كَأَنَّ نَاجِرَهَا فِي اللَّمْسِ شَيْبَانُ^(٥)

يصف الدرع بأن لامسها يشعر ببرودة ظاهرها، وفي شيبان تورية، فالمعنى القريب فيها الرجل العجوز الأشيب الذي لا طاقة له بالبرد، والمعنى البعيد المقصود هو شهر كانون ويطلق عليه شيبان لأن الأرض في حينه يكسوها الجليد الأبيض.

وعلى هذا تلاحظ براعة الشاعر في استخدام التورية وهي في عمومها منسجمة مع السياق سواء جاءت عن قصد أو غير قصد، فالشاعر يجيد ذكرها في السياق دون تكلف، ودائماً تأتي ومعها طباق أو جناس.

١. النضر: أراد به الشباب. وأراد بالشميل: المشيب الشامل.

٢. وهو صاحب الخليل، وكان من أهل مرو، موثق بعلمه، وهو أول من صنف غريب الحديث، شرح التنوير على سقط الزند. ج ٢. ص ١٩٤، "ابن شمیل المازني كان قد سكن بالبصرة وأقام بها طويلاً، وسمع الحديث، وجالس الخليل بن أحمد، وكان يدخل المرید، ويلقي الاعراب، ويستفيد من لغاتهم، وقد أقام بالبادية أربعين سنة، وكان ورعاً صدوقاً، وله مصنفات في الصفات والنوادر" شروح السقط ص ١٩٣٧

٣. شرح التنوير على سقط الزند. ج ٢. ص ١٩٤

٤. سقط الزند. ص ٣١٤

٥. الناجر: اسم للزمان الحار. شيبان: اسم الكانون.

ثالثاً / بناء التقسيم :

التقسيم هو: "ذكر متعدد، ثم إضافة ما لكل إليه على التعيين"^١. وفي تحرير التحبير أن "صحة الأقسام عبارة عن استيفاء المتكلم أقسام المعنى الذي هو فيه بحيث لا يغادر منه شيئاً"^٢.

وقد تعددت شواهد التقسيم في شعر أبي العلاء وكذلك في درعياته، والمعروف أن أبا العلاء صاحب نزعة عقلية ورؤية فلسفية وهذا ما يتناسب مع أسلوب التقسيم الذي يفصل بعد إجمال ويوضح بعد إبهام، وجمال التقسيم يتمثل في استيفاء القسمة بحيث يدفع الشاعر المتلقي إلى التسليم برؤيته، وهذا ما يحرص عليه أبو العلاء في درعياته التي ساقها ليرمز بها لعزلته التي يدافع عنها، يقول في درعيته الثانية والعشرين^٣:

والدَّهْرُ إِعْدَامٌ وَيُسْرٌ وَإِبْـ____رَامٌ وَنَقْضٌ وَنَهَارٌ وَلَيْلٌ
يُفْنِي وَلَا يُفْنَى وَيُبْلِي وَلَا يُبْلَى وَيَأْتِي بِرِخَاءٍ وَوَيْلٌ

فقد استوفى الشاعر سائر صنوف القسمة، وفصل بعد إجمال، فالدهر لا يكون إلا على هذه الحالات التي تدعوه إلى الاعتزال وتجنب ويلاته وتقلباته، فلا يدوم على حال، فتارة يشح وأخرى يهب ويبسر وتارة يبرم الأمنيات وأخرى ينقضها، وكذا حاله في الحقيقة يتقلب بين النهار والليل، يفنى الناس فيه ولا يفنى وبيبتليهم بالمحن ولا يبتلى، وإذا أتى بالرخاء لا يلبث أن يأتي بالويل والشدائد. وهذا التعدد الذي أتى به أبو العلاء ليفصل حالات الدهر ويستوفيها من خلال التقسيم، ألزم المتلقي بالحجة وقطع عليه سبيل الجدل، وهذا ما يحرص عليه أبو العلاء في هذا السياق.

ويقول^٤:

١ - بغية الإيضاح ج ٤ ص ٣٨ .

٢ - تحرير التحبير ص ١٧٣ .

٣ - سفت الزند. ص ٣١٣

٤ - السابق. ص ٣١٦

شريعة خُرْصَانٍ وَبَيْلَةٌ مَّوْرِدٍ أَبَتْ شُرْبَهَا سُمْرُ الْوَشِيحِ الْخَوَامِسُ^(١)

فالشاعر يصف الدرع بأنها مورد هلاك للرماح السود المتينة تتكسر عليها أطرافها، وقد استوفى الشاعر حالات الدرع من خلال التقسيم، فهي مورد لأطراف الرماح بيد أنها مورد وبيل؛ لذا فالرماح الضمأى تأبى شربها لصلابتها ولا تلبث أن تتكسر عليها، والشاعر بذلك قد استوفى القسمة في حالات الدرع مع الرماح حين تقصدها من خلال التقسيم الذي أكسب الأسلوب حسناً معنوياً.

ويقول^٢:

سَبْرِيَّةٌ فِي مَسِّهَا بَحْرِيَّةٌ بِمِيَاهِهَا شَمْسِيَّةٌ بِشُعَاعِهَا^(٣)

والشاعر هنا يستوفي بالتقسيم حالات الدرع وهيئاتها الخارجية، فهي سبرية الملمس أي: باردة لصفاء معدنها ونعومة ملمسه فهي تنسب للغداة الباردة، وهي تنسب للبحر؛ لأنها تبدو كماء البحر في التموج؛ وذلك لصفائها وتموجها، كما أنها تنسب للشمس لسطوعها ولمعانها، وقد أكسب التقسيم الأسلوب جمالاً من خلال فقراته المتوالية فضلاً عن حسنه المعنوي حيث استوفى سائر هيئات الدرع في مظهرها الخارجي.

١. شريعة خرسان: مورد لرؤوس الرماح. وبيلة: غير هنيئة. الخوامس، من الخمس: وهو من أظماء الإبل.

٢. السابق. ص ٣٢٢

٣. السبرية، نسبة إلى السبرة: الغداة الباردة.

المبحث الثاني : بناء البديع اللفظي

أولاً / بناء الجناس :

اختلفت أقوال علماء البلاغة في تحديد تعريف للجناس، وهو من أكثر فنون البديع التي ألفوا فيه، ومنهم ابن المعتز وقدامة وابن الأثير وغيرهم^١، ومن خلال تعريفاتهم "الجناس هو: تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وهذان اللفظان المتشابهان نطقاً مختلفان معنى يسميان (ركني الجناس)، ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف، بل يكفي في التشابه ما نعرف به المجانسة"^٢.

وبأتي الجناس في مقدمة ألوان البديع اهتماماً لدي أبي العلاء في درعياته، فهو بطبيعة عماء حساساً بالأصوات، ميلاً إلى الترنم بها، والدندنة بأجراسها في ساعات الملل، كل هذا جعله يحرص على الافتتان في البديع، ويحاول التأليف بينه وبين أسلوب الجزالة الذي لم يكن يسع أمثاله ممن عرفوا اللغة وخبروها أن يستعملوا غيره^٣. وتعددت صور الجناس في الدرعيات، والمعري كان يتميز بالقدرة الشعرية واللغوية التي تجعل من هذا اللون البديعي إضافة للأسلوب وثناء له، وفيما يلي بعض من هذه الشواهد التي تبين طريقة أبي العلاء في بديعياته فتجاوز بها حد الزخرف والزينة إلى التجانس والترابط بين الظاهرة البديعية والمعنى العام.

يقول أبو العلاء في الدرعية الثانية^٤:

سَرَى حِينَ شَيْطَانُ السَّرَاحِينَ رَاقِدٌ عَدِيمٌ قَرِيٌّ لَمْ يَكْتَحِلْ بِرُقَادِ

١ - ينظر في هذا كتاب (جنان الجناس في علم البديع). صلاح الدين الصفدي. مطبعة الجوائب (القسطنطينية).

١٢٩٩هـ. ص ١٥ وما بعدها.

٢ - علم البديع. الدكتور/عبد العزيز عتيق. دار النهضة العربية (بيروت). ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م. ص ١٩٦

٣ - المرشد إلى فهم أشعار العرب. ج ٢. ص ٢٢٠

٤ - سقط الزند. ص ٢٦٢

فبين (سرى حين) المكونة من الفعل وظرف الزمان، و(سراحين) جمع سرحان بمعنى ذئب جناس تام؛ لاتفاق الكلمتين في عدد الأحرف وهو من المركب^١، المفروق^٢، وفي الجناس مع ما فيه من "حسن الإفادة مع أن الصورة صورة الإعادة"^٣ فائدة تعود على مراد الشاعر من البيت الذي جعله في مطلع درعيتيه الثانية، فهو يصور حالة طروق هذا الرجل ليلاً، وقد سكنت الكائنات ووجد الخوف والوهم طريقه إلى النفوس؛ لذا فالشاعر يصور الفعل في الوقت التي سكنت فيه الحركات وحل الخوف بـ(سرى، وسراحين) فما يتوقعه العقل حينئذ هو الخوف من أي حركة قد تأتي بشر، وقد ساعد الجناس بصورته اللفظية على هذا التصور.

ويقول الشاعر^٤:

كَأَنَّ كُغُوبَهَا مُتَنَاثِرَاتٍ نَوَى قَسَبٍ تُرَضِّخُ لِدُنَّوَجِي^(٥)

فبين (نوى)، و(نواجي) جناس غير تام^٦، ناقص^٧، مذيّل^٨، ووجه الحسن في هذا الجناس " أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة... أنها هي التي مضت وإنما أتى بها للتأكيد، حتى إذا تمكن آخرها في نفسك ووعاه سمعك انصرف عنك ذلك التوهم، وفي هذا حصول الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها"^٩. واختياره لهذا النوع من الجناس مناسب

١ - ما كان أحد ركنيه كلمة والآخر مكون من كلمتين

٢ - ما تشابه ركناه لفظاً لا خطأً

٣ - بغية الإيضاح. ج ٤ ص ٨٠ .

٤ - سقط الزند. ص ٢٦٥

٥ - القسب: التمر اليابس. ترضخ: تكسر. النواجي: النوق السراع، الواحدة ناجية.

٦ - هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة التي يجب توافرها في الجناس التام (وهي: أنواع الحروف، أعدادها، هيئتها تاحاصله من الحركات والسكنات، ترتيبها)

٧ - إذا كان الاختلاف في أعداد الحروف

٨ - إذا كانت الزيادة في أحد لفظيه بأكثر من حرف و لا يكون إلا في الآخر

٩ - بغية الإيضاح. ج ٤ ص ٨٢ .

المعنى في البيت، فصورة تكسر وتتناثر أطراف الرماح الواقعة في الدرع، تتناسب وقوع كلمة (نوى) في (نواجي) كأنها تناثرت فيها.

ويقول الشاعر^١:

كَنَجْمِ الرَّجْمِ صُكًّا بِهِ مَرِيدٌ فَأَبْدَعَ فِي انْجِذَامٍ وَاِنْعِرَاجٍ^(٢)

بين (نجم) و(رجم) جناس غير تام، لاحق^٣، فصورة النجم التي توحى بالضوء والاهتداء بإزاء صورة الرجم التي توحى بالقتل والفتك والحرق، تعطي بعداً لصورة الدرع اللامعة في جمال وتألق وصورة الرماح المتكسرة فيها.

ويقول في مقدمة الدرعية الرابعة^٤:

كَمْ أَرْقَمِيٍّ مِنْ بَنِي وَائِلٍ مُوَائِلٍ فِي حُلَّةِ الْأَرْقَمِ^(٥)

فبين (أرقمي) و(أرقم) جناس غير تام، ناقص، مطرف^٦، وبين (وائل) و (موائل) جناس غير تام، ناقص، في أول اللفظ. ويقول الشاعر فيها^٧:

كَبُرْدَةِ الْأَيْمِ الْعَرُوسِ ابْتَغَى بِهَا جِلَاءَ الْحَيَّةِ الْأَيْمِ^(٨)

١ - سقط الزند. ص ٢٦٦

٢ - صك: ضرب، قذف. المرید: المارد. انجذام: النقطاع. انعراج: انعطاف.

٣ - أن تختلف أنواع الحروف بشرط أن يكون الاختلاف في حرف واحد ، فإذا كان الحرفان متباعدين في المخرج سمي جناس لاحق

٤ - السابق. ص ٢٦٨

٥ - أرقمي، نسبة إلى أرقم: حي من بني وائل. موائل: ناج. حلة الأرقم: الدرع، تشبه ثوب الأرقم، الحية.

٦ - الزيادة بحرف في آخر الكلمة

٧ - السابق. ص ٢٦٨

٨ - الأيم: الذي لا زوج له من الرجال والنساء، سواء تزوج من قبل أو لم يتزوج. الأيم: الحية.

فبين الاسمين (الأيمن) بمعنى غير المتزوجة و(الأيمن) بمعنى الرقيق الضئيل من الحيات، جناس تام، مماثل^١، يريد أن يقول إن درعه كثوب العروس رقة وخفة وهي أيضاً محكمة لا خرق فيها كجلاء الحية الضئيلة أي جلدها الذي نزعتة ولا ثقوب فيه، وجمال الجناس أن صورة الأيمن في ذهن المعري مطابقة لصورة الحيات.

يقول في السادسة^٢:

إِنْ تَرَدَّهَا الْقَنَاةُ فَهِيَ قَنَاةٌ نَمِراً صَادَفَتْ بِهَا لَا نَمِيراً

فبين (قناة) بمعنى الريح و(قناة) بمعنى مجرى الماء جناس تام مماثل، وبين (نمرا) أي الحيوان المفترس و(نميرا) الماء جناس غير تام ناقص، بزيادة حرف في الوسط، وناسب الجناس معنى الورود في أول البيت (ترد)، فورود الهلاك مع القناة بمعنى قناة الريح ناسبه النمر؛ لاجتماع الهلاك والخطر فيهما، وورود الماء مع القناة بمعنى مجرى الماء ناسبه نمير؛ لاجتماع الصفاء والارتواء فيهما. أما إذا اعتبر الريح رمز لرغبات المعري تجاه المرأة، فيكون استخدامه للجناس التام المماثل هنا دليل على أن حاجته للأنثى كحاجته للماء، "يقول^٣:

مَعَانِيكَ شَتَّى وَالْعِبَارَةُ وَاحِدٌ فَطَرْفُكَ مُغْتَالٌ وَزَنْدُكَ مُغْتَالٌ

فماله وزندها إن لم يكن رجلاً ذا شهوة، يعرف كيف يعبر عنها بأقوى ما يملك من حواس، حاستي السمع واللمس... فيدعي أنه يطلب الجناس التام لا اللفظ الحرام^٤.

١ - ما كان ركناء من نوع واحد: اسمين، أو فعلين، أو حرفين

٢ - سقط الزند. ص ٢٧٥

٣ - السابق. ص ٢٢٨

٤ - المرشد إلى فهم أشعار العرب. ج ٢. ص ٢١٣

ويقول فيها^١:

واستجابت هاج الرياض وقد ها جت فجدت إلى الوضين مسيرا^(٢)
وتخال الشفار في وزدها الكف ار زاروا من الجحيم شفيرا
مثل قطع الصبير زينها القيد ن فجاغت برين صبيرا^(٣)

فبين (هاج) و (هاجت) جناس غير تام، ناقص، مطرف، وبين (شفار) و (شفير) جناس غير تام مضارع^٤، وبين (صبير) و (صبيرا) جناس تام مماثل.

ويقول فيها أيضاً^٥:

كالقالب النزوع في القلب لا تئ بط إلا الدم الغريض الزبير

فبين (القلب) بمعنى البئر و (قلب)، جناس غير تام ناقص، بزيادة حرف في الوسط، وقد ساعد هذا الجناس على تصور حالة القلب النازف في وسط الجسد كنزح الماء من القلب.

ويقول في السابعة^٦:

فلا تُبسيها أنت غيري بأسلاً إذا مت لم يخفل ردائي وإبسالي

١ - سقط الزند. ص ٢٧٦

٢ - هاج الرياض: ضفادعها، الواحدة هاجة. هاجت: يبست. الوضين: الدرع. وجدت إليه مسيراً: أي لحسابها الدرع ماء.

٣ - الصبير الأول: السحاب الأبيض. الصبير الثاني: الكفيل.

٤ - أن تختلف أنواع الحروف بشرط أن يكون الاختلاف في حرف واحد، فإذا كان الحرفان متقاربين في المخرج سمي جناس مضارع

٥ - السابق. ص ٢٧٨

٦ - السابق. ص ٢٨٥

فبين (باسلا) و(إيسالي) جناس اشتقاق^١، والجناس هنا يوحي بالتناقض بين الحاليين ويبرز الصورة ويؤكد عليها فعزیز على نفس الشاعر أن يطويه الردى وينعم غيره بلبس درعه، وفي الإبسال ضعف وانتهاء، وفي البسالة قوة، كأنه يقول: لو كنت غير هالك لما تجرأ على لبسها غيري.

ويقول:

وَمَا غُبِنَ الْغَادِي بِهَا وَلَوْ أَنَّهُ يُمَلِّكُهَا عَيْنَ الدِّبَاةِ بِمِثْقَالِ

بين (غبين) و(عين) جناس غير تام، مصحف^٢، فبين نفي الغبن الذي يوحي بالخداع والغموض، والعين التي توحى بالظهور والوضوح يبدو جمال الجناس ويحسن وقعه. ويقول فيها^٣:

عَدَّتْ مَعْقِلَ الزَّرَادِ قَبْلَ مُزْرِدٍ وَمَعْقِلِهِ وَقَبْلَ غَارَةِ سِنَجَالِ^(٤)

فبين (الزراد) و(مزرد) جناس اشتقاق، يؤكد على قوة نسج الدرع كما هو الاشتقاق في اللفظ لترابط معانيه واشتقاقاته.

ويقول^٥:

وَلَوْ أَبْصَرْتُ شَخْصِي عُدُوًّا لَشَبَّهْتُ بِمَا أَبْصَرْتُهُ نَابِتَ الشَّبَّهَانِ

١ - وهو أن يجمع ركني الجناس الاشتقاق نفسه، وعده القزويني مما يلحق بالجناس؛ لوجوب اختلاف المعنى في الجناس. (بغية الإيضاح). ج. ٤. ص ٨٥

٢ - وهو ما اتفق فيه ركن الجناس في العدد والترتيب واختلفا في النقط فقط

٣ - سقط الزند. ص ٢٨٤

٤ - الزراد: صانع الزرد، الدروع. مزود: هو ابن ضرار أخو الشماخ الشاعر. سنجال: قرية من قرى أرمينية.

٥ - السابق. ص ٢٩٨

فبين (شبهت) و(شبهانه) جناس اشتقاق، يعمل على تأكيد المعنى في حصول التشابه بين شخص الشاعر وتلك النبتة البيضاء.

ويقول^١:

زَيْدٌ طَارَ عَن رُغَاءِ الْمَنَايَا فَاحْتَسَى الْبَيْضَ كَارْتِغَاءِ الْحَلِيبِ

بين (رغاء) و(ارتغاء) جناس اشتقاق، فصور صورة متناقضة لزيد المنايا واجترارها لضحاياها، ورغوة الحليب التي تدعو إلى الإقبال والتناول وطلب اللذة بشرب ما ينفع، فكأن الرماح تتهاوى للدرع كتهأوي الجوعى على اللبن المطلوب فيتحصل لها الهلاك وتفتك بها الدرع، ويلمح من رغاء وارتغاء إلى الجوع المعنوي الذي عاشه رهين المحبسين.

ويقول^٢:

وَمَا لِحَيَّاتِ النَّسَاءِ وَبُسَاهَا مَلَابِسَ حَيَّاتٍ خُلِقْنَ مِنَ السُّمِّ؟

فبين (حييات) و(حيات) جناس غير تام، ناقص، بزيادة حرف في الوسط، كان له دور في تنفير تلك المرأة من لبس تلك الدرع المهيبة، كما أن فيه تلميحاً إلى سوء نية تلك المرأة التي تساومه درعه وتلتف عليه النفاق الحية، فهو ينبهها لأن تكون حية لا حية، كأنه يؤكد لها على يقظته لها وعدم نزوله على رغبتها.

ويقول^٣:

إِذَا قَبَّلْتَهَا قَابَلْتِ مِنْهَا أَرِيحَ الرَّوْضِ فِي زُهْرٍ مُغْنَةٍ^(٤)

١ - السابق. ص ٣٠٢

٢ - السابق. ص ٣٢٨

٣ - السابق. ص ٣٣٢

٤ - مغنة: أي في غناء.

فبين (قبلتها) و(قابلت) جناس غير تام، ناقص، بزيادة حرف في الوسط، وهو يصور سرعة التجاوب في المعنى على النحو الذي يعكسه سرعة إيقاع الحروف المتجانسة، والتقبيل في هذه الدرعية التي تقمص فيها المعري دور الأم العجوز الناصحة هو رمز للفرار من الذات التي فقد التصالح معها والالتجاء إلى الآخر.

وبعد هذا يلاحظ إكثار الشاعر من الجناس وإفراطه فيه وقد جاء في أغلبه منسجماً مع المعنى والسياق، مدلاً على قدرة الشاعر اللغوية والبلاغية في حسن توظيف الألفاظ ومراعاة السياق، وإن كان ذلك لا ينفي عنه كونه وقع في التكلف في أكثر من موضع، ولكن قدرة الشاعر شفعت له في كثير من المواضع، ولعل درع أبي العلاء المحكمة النسج قد انعكس إحكام نسجها وتشديد قيودها على ألفاظه التي جاءت منسوجة بإحكام، فساهم الجناس بصورة واضحة في الكشف عن هذه الدقة وذلك الإحكام لدرع العزلة التي لازمها الشاعر.

ثانياً / بناء التصريح :

هو "جعل العروض مقفاة تقفية الضرب"^١ إذ يُختم الشطر الأول بما خُتم به الشطر الثاني، يقول ابن الأثير: "إن التصريح في الشعر بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام"^٢. وفرق ابن أبي الإصبع المصري بين التصريح العروضي والتصريح البلاغي فقال: "التصريح على ضربين: عروضي وبديعي، فالعروضي: عبارة عن استواء عروض البيت وضربه في الوزن والإعراب والتقفية، بشرط أن تكون العروض قد غيرت عن أصلها لتلحق الضرب في زنته... والبديعي استواء آخر جزء في الصدر وآخر جزء في العجز في الوزن والإعراب والتقفية... ولا يعتبر بعد ذلك أمر آخر"^٣. ويبين الدكتور

١ - بغية الإيضاح. ج ٤. ص ٨٦.

٢ - المثل السائر. ج ١ ص ٢٤٢.

٣ - تحرير التحبير. ص ٣٠٥.

علي الجندي وظيفته في إحداث الإيقاع الموسيقي، فيقول: "والتصريح - في حقيقته - ليس إلا ضرباً من الموازنة، والتعادل بين العروض والضرب، يتولد منها جرس موسيقي رخم، وهو لذلك من أمس الحلي البديعية للشعر وأقربها إليه نسباً وأوثقها به صلة، ونحن حينما نزهف آذاننا للإنشاد من شاعر معروف، فأول ما نتشوف إليه ونترقبه منه هذا التصريح الذي يشبه مقدمة موسيقية خفيفة قصيرة، تلهب إحساسنا، ويهيئنا لاستماع قصيدته، وتدلنا على القافية التي اختارها فإن أغفلها أو أتى به رديئاً ركيكاً خيل أن شيئاً من الجمال ترك مكانه شاغراً^١. والأمثلة على التصريح منتشرة في الشعر، ويدرك النغم الموسيقي من تكرار نفس الأحرف في نهايتي العروض والضرب، فعندما يُلفظ بالأول منهما يُنشوق إلى إكمال النغمة بنطق الثاني، وكأن البيت ذو قافيتين، إحداهما داخلية والأخرى خارجية. ويدرك الشبه القوي بين التصريح العروضي والبلاغي على نحو ما أشار إليه ابن أبي الإصبع وهو ما يؤكد أن التصريح ظاهرة إيقاعية، والقارئ لشعر أبي العلاء بصورة عامة يلاحظ حرصه على هذا الإيقاع الذي حدا به إلى لزوم ما لا يلزم في كثير من شعره في السقط، حتى أفرد لهذه الظاهرة ديواناً مستقلاً عرف باللزوميات، فلا يتوقع أن يسقط من حسابانه التصريح في أول بيت، فضلاً عن قصده للتصريح أحياناً في ثنايا القصيدة.

يقول أبو العلاء في درعته الواحدة والعشرين^٢، في الطويل الثاني، والقافية

متدارك:

أَظُنُّ سَأَلِيْمِي أَنْعَمَ اللهُ بِأَلْهَا حَدَا حَادِيَاهَا لِلْوَمِيضِ جَمَالَهَا^(٣)

فالشاعر يتحدث عن رجل أمهر امرأة درعاً فذهب أبوها بالدرع، ثم طالبه بالمهر

ثانية عند الرحيل، وقد جاء التصريح في البيت الأول من النوع الناقص الذي افتقر فيه

١ - الشعراء وإنشاد الشعر. د/علي الجندي القاهرة. دار المعارف. ١٩٦٩ م. ص ١٣٤.

٢ - سقط الزند. ص ٣١٠

٣. للوميض: أي لأجل الوميض، البرق.

الشطر الأول إلى الشطر الثاني؛ لتمام المعنى، وكان للتصريح أثره الإيقاعي الذي تناسب مع ذكر المرأة والتغزل بها في مطالع القصائد.

ويقول^١:

هَمُّ الْفَوَارِسِ بَاتَ فِي أَدْرَاعِهَا لِعَدَاةِ نَجْدَتِهَا وَيَوْمِ قِرَاعِهَا

فالتصريح في الشطر الأول جاء وقد اكتمل المعنى، وجاء الشطر الثاني مرتبطاً به متمماً له، وقد أحدث التصريح جواً من الانسجام الموسيقي في مطلع القصيدة، فكان لـ(لعين) وشدة وقعها المتكرر في الشطرين إلى جانب (الهاء، والألف) التي أدت إلى إخراج الزفير؛ أثره في خلق جو مشحون بالقوة موحياً بشدة الموقف وأهميته المتناسب مع جو المعارك التي يخوضها الأبطال.

ويقول^٢:

عَلَيْكَ السَّابِغَاتِ فَإِنَّهُنَّ يُدَافِعْنَ الصَّوَارِمَ وَالْأَسِنَّةَ

فالقصيدة جاءت على لسان امرأة توصي ابنها بلبس الدرع، والشاعر قد صرع البيت الأول، وهذا التصريح من النوع العروضي المسمى تقفية؛ لأن العروض لم تتغير حالتها بزيادة أو نقص عما هي عليه في بقية القصيدة، والتصريح عند البلاغيين يستوي فيه التقفية أو التصريح العروضيين على نحو ما أشار ابن أبي الإصبع، وقد حرص الشاعر على المبادرة بالتصريح في البيت الأول؛ وذلك ليؤهل المتلقي مبكراً إلى القافية التي تبنى عليها القصيدة، وليحدث جواً من الانسجام منذ بداية النص، وهذا الإيقاع المتوازي بين فقرتي البيت يشبه فقرات السجع المتوازية في النثر، وهو ما يحسن في مقام الوصايا، ولذلك فقد حرص الشاعر على التصريح جذباً لانتباه الموصي بذلك الإيقاع المتوازي، والتصريح في البيت من النوع الناقص الذي لا يستقل فيه الشطر الأول بنفسه

١ - السابق. ص ٣٢٢

٢ - السابق. ص ٣٣٠

ويفتقر إلى الشطر الثاني لتمام معناه، فالتصريع مكون من إن واسمها وخبرها جاء في الشطر الثاني، وقد شكل التصريع عنصر جذب لسماع القصيدة والترنم بإيقاعها منذ البدء. وقد "افتن (المعري) في استعمال هاءات السكت، وأغرب فيها مع إجادة في ذلك، لا سيما فيما نظمه في الوافر، وقد التزم في كل ذلك ما لا يلزم، وأجود قصائده من هذا النوع - عندي - درعيته: * عليك السابغات فإنهنه* وهي - عندي - من عيون الشعر العربي، وأسلوبها غاية في الطرافة"^١.

ويقول في الدرعية الثلاثين على لسان درع^٢، في أول المنسرح، والقافية متراكب:

قُلْ لِسِنَانِ الْقَنَاءِ كَيْفَ رَأَى؟ أَخْلَفَ مَا كَانَ فِي الطَّعَانِ وَأَى^(٣)

فالشاعر يتحدث على لسان درع تعير القناة بإخلافها ما وعدت وعجزها عن اختراق الدرع، وقد جاء التصريع ليجعل من كل شطر من البيت كأنه حجة على تلك القناة وتعبيراً لها بعجزها، هذا فضلاً عما أحدثه التصريع من انسجام بين شطري البيت الأول تأهيلاً للسامع لتلقى القافية على هذا النحو، والتصريع في الشطر الأول جاء مستقلاً بمعناه، ولكن الشطر الثاني جاء فأتى المعنى، ومن المعروف أن أتم التصريع ما استقل فيه الشطران في المعنى لاستقلالهما في القافية.

ويقول في الواحدة والثلاثين يخاطب درعاً قديمة^٤، في البسيط الأول^٥، والقافية

متراكب:

أَعْطَيْتِ عُمْراً وَكَمْ أَفْنَيْتِ مِنْ مَلَأٍ وَإِنْ صَمَّتِ فَكَمْ خَبَّرْتِ مِنْ نَبَأٍ

١ - المرشد إلى فهم أشعار العرب. ج ١. ص ٨٣

٢ - سقط الزند. ص ٣٣٣

٣ - وأي: وعد.

٤ - شروح سقط الزند (للتبريزي، والبطلوسي، والخورزمي). ج ٥. ص ٢٠١٣

٥ - ما كان مخبون العروض والضرب: (فَعْلُنْ)

فالشاعر يخاطب درعاً قديمة معمرة عاصرت رجالاً قد فنوا وصارت مستودعاً لأخبارهم، فلو نطقت لأخبرت عن الأهوال الجسام، وجاء التصريح في البيت الأول على نحو ما أشير إليه من أن المعنى جاء مستقلاً في الشطر الأول، وجاء الشطر الثاني فآتم المعنى، وهذا يتناسب مع مقام إحصاء المآثر لتلك الدرع، على ما فيه من جمال إيقاع ومبادرة بأحرف القافية.

ولكن الظاهرة التي تلفت الانتباه في الحديث عن التصريح في الدرعيات، هي أن الشاعر لم يستخدمه سوى في سبع قصائد فقط، وترك التصريح في بقية القصائد الواحدة والثلاثين، وذلك على الرغم مما عرف عنه من لزوم ما لا يلزم، وهي ظاهرة تحتاج إلى تفسير، ولعلها راجعة فيما أرى إلى أن الدرعيات جاءت في ديوان مستقل يمثل رؤية أبي العلاء للعزلة وهي رؤية يسوقها الشاعر مساق الجدل بينه وبين الآخرين، وبالتزويد في الإيقاع قد يشعر المتلقي بأنه يغفل لغة الحجاج، فاتجه إلى لغة الشعر ومؤثراته الإيقاعية؛ لذا كان حوار مباشرًا ليجعل المتلقي غالبًا يدخل معه في جدل مباشر، على نحو ما دخل إلى القصيدة مباشرة دون تصريح.

ثالثاً / بناء التصدير :

وهو في النثر "أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في أول الفقرة والآخر في آخرها"^١. ونقل الجاحظ في البيان والتبيين قول ابن المقفع: "حتى يكون لكل ذلك صدر يدل على عجزه"^٢، وفي رسالة القيان ذكر أن: "الفروع لا محالة راجعة إلى أصولها والأعجاز لاحقة بصورها"^٣.

١ - بغية الإيضاح. ج ٤. ص ٨٧.

٢ - البيان والتبيين. ج ١. ص ١١٦.

٣ - رسائل الجاحظ. تحقيق/عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي (القاهرة). ١٩٨٤هـ - ١٩٦٤م. ج ٢ ص ١٤٦.

أما في الشعر فهو رد الأعجاز على الصدور، وقد قسم ابن المعتز التصدير إلى
ثلاثة أقسام:

(١) ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول كقول الشاعر:

تَلْقَى إِذَا مَا الْأَمْرُ كَانَ عَرْمَماً فِي الْجَيْشِ رَأَى لَا يُفْلُ عَرْمَماً

(٢) ما يوافق آخر كلمة فيه أول كلمة في نصفه الأول، كقول الشاعر:

سَرِيعٌ إِلَى ابْنِ الْعَمِّ يَشْتُمُ عِرْضَهُ وَلَيْسَ إِلَى دَاعِي النَّدى بِسَرِيعٍ

(٣) ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه كقول الشاعر:

عَمِيدُ بَنِي سَلِيمٍ أَقْصَدْتُهُ سِهَامُ الْمَوْتِ وَهِيَ لَهُ سِهَامٌ

وفي تحرير التحبير أن: "الذي يحسن أن نسمي به القسم الأول: تصدير التقفية،
والثاني تصدير الطرفين، والثالث تصدير الحشو".^٢

وقد زاد البلاغيون في أقسامه حتى وصلوا به إلى اثني عشر قسماً^٣، "ففي النظم
على أربعة أقسام، وهو: أن يقع أحد اللفظين في آخر البيت والآخر في صدر المصراع
الأول أو حشوه أو عجزه أو صدر المصراع الثاني، فهذه أربعة أقسام، وعلى كل تقدير
فاللفظان إما مكرران أو متجانسان أو ملحقان بهما، فتصير الأقسام اثني عشر حاصلة
من ضرب أربعة في ثلاثة، وباعتبار أن الملحقين قسمان لأنه إما أن يجمعهما الاشتقاق
أو شبه الاشتقاق فتصير الأقسام ستة عشر".^٤

١ - البديع لابن المعتز. طبعة كراتشوفسكي. لندن ١٩٣٥م. ص ٤٧.

٢ - تحرير التحبير. ص ١١٧.

٣ - ينظر بغية الإيضاح. ج ٤. ص ٨٧ وما بعدها.

٤ - أنوار الربيع في أنواع البديع. السيد علي صدر الدين ابن معصوم. حققه وترجم لشعرائه/شاكر هادي شكر.

مطبعة النعمان (العراق). ط ١. ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م. ج ٣. ص ٩٥

وقد ورد التصدير كثيراً في درعيات أبي العلاء لما يحدثه من إيقاع وانسجام بين أجزاء الكلام، وهو ما يتناسب مع وصف الدرع التي تتميز بإحكام نسجها وترابط أجزائها وحلقاتها، يقول في الدرعية الرابعة^١:

لَا تَنْتَمِي كِبْرًا إِلَى سَابِرٍ لَكِنْ إِلَيْهَا سَابِرٌ يَنْتَمِي

فالشاعر يصف الدرع بأنها فريدة؛ ولجودة صنعها التي لا تتكرر صارت لا تتفخر بانتمائها إلى سابر - ذلك الصانع الحاذق - لكن سابر هو الذي ينتمي إليها مفتخرًا بصناعتها، وقد رد الشاعر عجز البيت على أول الشطر الأول منه وهذا أبرز ألوان التصدير، لما فيه من رد آخر لفظ في البيت على أول لفظ فيه، وهو المسمى بتصدير الطرفين، وقد أحدث التصدير انسجامًا وإيقاعًا في البيت، كما ناسب ذلك تكرار لفظ سابر في الشطرين.

ويقول^٢:

هَيْئَةُ الْخِرْصَانِ فِي عِطْفِهَا هَيْئَةُ الْأَعْجَمِ لِلْأَعْجَمِ

أصوات أطراف الرماح المتكسرة على ظواهر الدرع لها وقع يشبه صوت الأعجم حين يرطن للأعجم بما لا نفهمه، وقد رد الشاعر عجز البيت على حشو الشطر الثاني، وجمال التصدير هنا أن مجاورة لفظة الأعجم للأعجم شكلت إيقاعًا يشبه وقع الخرصان في الدرع فكان لذلك أثره في المعنى فضلًا عما فيه من انسجام وجمال إيقاع.

ويقول المعري^٣:

وَالْفَقِيرُ الْوَقِيرُ مَنْ هُوَ مُخْتَا رُّ عَلَيْهَا مِنَ السَّوَامِ وَقِيرًا^(٤)

١ - سقط الزند. ص ٢٦٩

٢ - السابق. ص ٢٧٠

٣ - السابق. ص ٢٧٦

٤. الفقير الوقير: الذي أوقره الدين. ويقال هذا على الإتياع. الوقير الثاني: القطيع من الغنم.

فالفقير المعوز لا يمانع في أن يختار الدرع ويفضلها على القطيع الضخم من الغنم، وقد رد الشاعر العجز على حشو الشطر الأول وهو المسمى بتصدير الحشو.

ويقول^١:

مُضَاعَفَةٌ فِي نَشْرِهَا نَهْيٌ مُبْرِدٌ وَلَكِنَّهَا فِي الطِّيِّ تَحْسَبُ مِبْرَدًا

يصف الدرع بأنها تبدو كما لو كان بها غدِير من البرد ولكنها تشدذ السيوف إذا قصدتها لحدتها، وقد رد الشاعر عجز الشطر الثاني على آخر كلمة في الشطر الأول وهو ما أطلق عليه التقفية، وجماله فضلاً عما يحدثه من حسن إيقاع وانسجام، ما فيه من توازي الشطرين وإحداث ما يشبه القافية الداخلية للشطر الأول بإزاء الشطر الثاني.

ويقول^٢:

تَنَافَسَ فِيهَا الْمُنْذِرَانِ وَلَمْ يَكُنْ لِيُعْتَبَ فِي أَمْثَالِهَا مَنْ يُنَافِسُ

المنذران هما: المنذر ابن امرئ القيس، وابنه المنذر بن المنذر، ملكان من ملوك الحيرة، ونسبهما في قضاة، ويقصد أن التنافس في الدرع قد يقع بين الرجل وولده، ولا يعاتبان في ذلك؛ لأنها مما يحرص عليها المرء لنفسه لتمام ودقة صنعتها، وقد رد الشاعر عجز البيت على أول كلمة في صدره وكان لذلك حسن وقع وجمال انسجام أدى إلى ذلك الترابط الإيقاعي بين أجزاء البيت.

ويقول^٣:

حَصَانٌ بَغِيٍّ مَا تَثَّتْ يَدَ لَامِسٍ نَكَتْ وَأَحَسَّ الْقَرَّ فِيهَا اللَّوَامِسُ

١ - السابق. ص ٣٠٨

٢ - السابق. ص ٣١٧

٣ - السابق. ص ٣١٦

فالشاعر يصف الدرع بأنها حصان للابسها بغي لقاصدها، ملتهبة في قصفها للرماح والسيوف ولكن ظواهرها باردة لأنها ملساء جيدة الصنع، وقد رد الشاعر عجز البيت على آخر الشطر الأول، وهو المسمى تقفية.

رابعًا / بناء الالتزام :

"وهو أن يجئ قبل حرف الروي أو ما في معناه من الفاصلة ما ليس بلازم في مذهب السجع"١، ويرى البعض أن لزوم ما لا يلزم "هو الإعانات أو الالتزام أو التضييق أو التشديد، وقد سماه كذلك معظم البلاغيين"٢.

وكان لأبي العلاء عناية خاصة بهذا اللون من المحسنات اللفظية، وقد يأتي عفويًا ولكن في النادر، فالمعري كان يستخدمه قاصدًا مما أدى للتضييق والتكلف في كثير من الأبيات التي قصد فيها إلى ذلك اللون، فقد حمل نفسه ما لا يشترط من حروف القافية فضيق على نفسه مذاهب القول، ومن ذلك قوله في الدرعيات٣:

رَأْتَنِي بِالْمَطِيرَةِ لَا رَأْتَنِي قَرِيبًا وَالْمُخَيَّلَةَ قَدْ نَأْتَنِي
وَأَخْلَفْتُ الشَّبَابَ وَكَانَ بُرْدِي وَفَارَقْتُ الحُسَامَ وَكَانَ حَتْنِي

فألزم الشاعر نفسه حرف التاء قبل الروي النون وجاء ذلك في التصريح وفي قافية البيت الثاني أيضًا، وزاد الهمزة أيضًا في التصريح قيدًا ثالثًا بين قافية البيت الأول وآخر الشطر الأول منه، وهذه القيود بلا شك تؤدي إلى التضييق والتشدد، وهذا لا ينفي حسن الإيقاع ولكن شريطة ألا يجني على المعنى، وهذا واضح في (حتني) بمعنى ملازمي، ففيها غرابة كان يمكن ألا يقع فيها الشاعر لولا أنه قد ألزم نفسه ما لا يلزم. وقد يكون

١ - بغية الإيضاح. ج ٤ . ص ١٠٣ .

٢ - معجم المصطلحات البلاغية ج ٢ ص ١٦٩ .

٣. سقط الزند. ص ٢٦٠

جاء بهذه القيود الثلاثة في مقدمة درعيته الأولى إشعارًا للثلاثة السجون التي سجن نفسها فيها.

ويقول^١:

مَا أَنَا بِالْوَعْبِ وَلَا بِأَبْنِ الْوَعْبِ
يَا تُغَبِّ وَادِينَا ! سَلِمْتَ مِنْ تُغَبِّ
حَمَلْتُهُ فَوْقَ بَرِيءٍ مِنْ تُغَبِّ^(٢)
طَرْفٍ مُعَدٍّ لِلطَّعَانِ وَالشَّغْبِ^(٣)
فَلَمْ يُبَالِ بِاللُّوَامِ وَاللُّغْبِ^(٤)
تَسْمَعُ لِلتُّغَلْبِ فِيهَا كَالضَّغْبِ^(٥)
أُرْدَى ظِمَاءَ السُّمْرِ هَمَّتْ بِالنُّغْبِ^(٦)
وَرَدَّ سَغْبَانَ السُّيُوفِ بِالسَّغْبِ^(٧)
لَا تَلَهُ عَنْ جَلَائِهِ وَلَا تَغْبِ^(٨)

فقد ألزم الشاعر نفسه بحرف الغين قبل الروي الباء، وفي ذلك إلزام وتضييق عليه خاصة وأنه ألزم نفسه على طول النص بالغين التي ليست رويًا فلم يأت لزوم ما

١ - السابق . ص ٢٩٦

٢ - التغب: الهلاك . وأراد هنا العيب .

٣ - الطرف: الفرس . الشغب: تهيج الشر .

٤ - اللوام: الريش المجتمع . اللغب: خلاف اللوام، وهو الريش الفاسد .

٥ - الضغب: صوت الأرنب .

٦ - أردى: أهلك التغب، الواحدة نغبة: الجرعة .

٧ - السغيان: الجائع . السغب: الجوع .

٨ - تغب، من الغباوة: تغفل .

لا يلزم عرضاً بل قصداً، ولذلك شاع في القصيدة الألفاظ الغريبة مثل: (تغب، الضغب، النغب) وهذ مما لا يحسن، لأن الأصل في المحسنات البديعية أن تكون تابعة للمعنى.

ومثله قوله^١:

عَبَّ سِنَانُ الرُّمَحِ فِي مِثْلِ النَّهْرِ
مِمَّا يُعَدُّ فِي المِرَاسِ والقَهَرِ
مَا بُذِلَتْ فِي دِيَةِ وَلَا مَهَرَ
فَعَادَ نِضْوًا كَعَلَامَةِ الشَّهْرِ^(٢)
يَخْلِفُ لَا عَادِلَهَا يَدَ الدَّهْرِ

فقد قفى الشاعر قصيدته على روي الراء، وألزم نفسه بالهاء قبلها، ولعل هذه المقطوعة أقرب إلى القبول حيث لا يوجد فيها التكلف الملحوظ في المقطوعة السابقة ولزوم ما لا يلزم إذا حسن وقعه أكسب الأسلوب جمالاً في الجرس والإيقاع.

هذه هي أهم ألوان البديع التي شاعت بصورة ملحوظة في درعيات أبي العلاء، وهذا لا ينفي وجود غيرها من ألوان البديع، لكن قصد البحث إلى إظهار أبرز الألوان البديعية شيوعاً لدى الشاعر، وهي في مجملها تؤكد على براعة أبي العلاء وقدرته اللغوية والبديعية في استخدام هذه الألوان.

١ - السابق. ص ٣٢١

٢ - علامة الشهر: الهلال.

الخاتمة:

أولاً/ النتائج :

الحمد لله الذي تتم بفضلله وإحسانه وإنعامه وجوده ورحمته الصالحات، وبعد...
إن الهدف من الدراسة كان معرفة طريقة المعري في بنائه لدرعياته، وقد خرجتُ
بالنتائج التالية:

- مثلت الدرعيات ديوانًا مستقلًا لأبي العلاء؛ لاختلاف منهجها الأسلوبى والتصويرى عن باقى شعر أبى العلاء.
- تعد الدرعيات قيمة تراثية للأدب العربى فى تصوير تلك الآلة التراثية تصويرًا نابغًا من التراث وممثلًا للبيئة والزمان التى كانت بها هذه الآلة التى برع أبو العلاء فى تصويرها.
- تعد الدرعيات من أنضج النماذج التى قدمها أبو العلاء ويبدو - بعد الدراسة - أن أبا العلاء قد نظم درعياته فى مرحلة متأخرة من حياته، مثل من خلالها عزلته ومنهجه الفلسفى وانقطاعه عن الشهوات، و هذه المرحلة بلا شك تمثل مرحلة نضج فنى؛ لذا عكست الدرعيات تمكنه وبراعته الأسلوبية.
- تشكل الدرعيات اتجاهًا رمزيًا سلكه أبو العلاء للإشارة إلى عزلته واحتراسه من الناس.
- شاع فى أسلوب أبى العلاء الجملة الخبرية شيوغًا ملحوظًا فلم يلجأ للجملة الإنشائية إلا قليلًا؛ وفى هذا تأكيد على اعتداده بنفسه وفلسفته التى تجعله يخبر ويحدث عن الأشياء يقينًا دون تشكك.
- لم يعتمد المعري على الجملة الطلبية فى درعياته؛ وفى هذا تأكيدًا على استغنائه عن الناس بعزلته.
- يعد أسلوب الاستفهام فى مقدمة الأساليب الإنشائية التى برع أبو العلاء فى توظيفها؛ لنقل صورة بلاغية مؤثرة، وشعورًا خفيًا يتسلل إلى النفوس فيضعها

أمام حقائق تتمثل أمام الأعين غير مُستغربة؛ على الرغم من عمقها ورمزيتها وفلسفيتها.

- كان التمني من الأساليب النادرة في درعيات أبي العلاء؛ ولعل ذلك يرجع لطبيعة الشاعر ومنهجه في الحياة الذي اعتمد فيه على الزهد والعزلة والعزوف عن المغريات وعصيان الأمانى والشهوات، فلم يستخدم التمني بأداته (ليت)، وإن كان هناك القليل من الشواهد لاستخدام (لو) في التمني، وهو استخدام يدل تيقنه من امتناع حصول ما يتمناه.
- كان الشاعر في درعياته أكثر ميلاً إلى التخصيص في تقديمه لما حقه التأخير؛ وذلك إشارة إلى خصوصية عزلته ولزومه لها دون غيره وأنه أحرص على درعه (عزلته) التي لن يفرط فيها مهما ساومه الآخرون عليها، كما أن الشاعر بعنايته بالتقديم للتخصيص يعطي بعداً ذاتياً عن نفسه المتفردة التي يرى من خلالها نفسه مغايراً للآخرين متهيئاً من مخالطتهم، حريصاً على ما لديه أمام أطماعهم وشهواتهم الجامحة.
- كثيراً ما يستخدم الشاعر أسلوب الحذف لأغراض بلاغية، فيحذف المسند إليه خاصة عندما يصف الدرع ادعاءً منه أنها درع معروفة وأن هذه الصفات لا تتصرف إلا لها، وهذا كان غالباً في صدر البيت، فهو يصف شيء معروف لدى المخاطب، حاضر في نفس المتكلم، حاضر في القصيدة فهو محوراً وغرضها الرئيس، فحذفها كثيراً دون تكرار اسمها ليدل على هذا الحضور الذي لا يجهله أحد.
- كثرت شواهد الفصل وتنوعت في الدرعيات بصورة ملحوظة؛ وهذا يدل على روح التشاؤم والانعزال التي تملكته ودفعت به إلى العزلة والانفصال عن الحياة والأحياء.
- برع أبو العلاء في جانب الصورة وأجاد استخدام التشبيه والمجاز بدقة على الرغم من عماه وهو ما لا نجده يمثل هذه الدقة عند كثير من المبصرين.

- طغى التشبيه على ديوان الدرعيات؛ وذلك بهدف تصوير منهج العزلة وتجسيده وتوضيحه، وشد انتباه المتلقي، والتأثير فيه وإقناعه، ومعظم التشبيهات كانت من نوع المعقول بالمحسوس.
- جاء المجاز أقل حظاً من التشبيه في الدرعيات، ومع قلته إلا أن صورته تستحق التأمل.
- وأبو العلاء من خلال درعياته وعنايته بالتشبيه وقلة الاستعارة، يجسد رؤية واقعية للمجتمع لا مداراة فيها فقد أكسبته صراعاته مع الحياة والأحياء وضوحاً في الرؤية وميلاً إلى الحقيقة والصراحة، وهو ما انعكس بالطبع على أسلوبه الذي فضل فيه الحقيقة على المجاز.
- استعمل المعري الكناية كوسيلة للتصوير في درعياته على النحو الشائع لدى سائر الشعراء فالكناية تأتي أقل بكثير من التشبيه والاستعارة في أساليب الشعراء عموماً، وكذلك كان الأمر عند أبي العلاء.
- استخدم أبو العلاء الكثير من الأساليب البديعية وأجاد في توظيفها وملاءمتها للمعنى وإن بدا عليه أحياناً القصد بيد أنه قصد يعكس إجادته وبراعته في هذا الجانب ولم يخل هذا بالطبع في بعض الأحيان من التكلف.
- جاءت ألوان البديع في مجملها تؤكد على براعة أبي العلاء وقدرته اللغوية والبديعية في استخدام هذه الألوان التي يبدو أنه في الغالب أتى بها قصداً ولكن مع تمكن وبراعة في الاستخدام، فجاءت في معظمها مقبولة تابعة للمعنى وإن كان هذا لا ينفي وجود بعض الشواهد المتكلفة.
- جاء الجنس في مقدمة سائر ألوان البديع اهتماماً لدي أبي العلاء في درعياته، وقد تعددت صورته بحيث انعكست في الدرعيات بشكل تفصيلي، ويكثر استخدامه للجناس الغير تام، وغالباً يكون مقترناً بالطباق.
- كان لأبي العلاء عناية خاصة بلزوم ما لا يلزم فقد شاع استخدامه في السقط وكذلك الأمر في الدرعيات، وأفرد له ديواناً سماه اللزوميات أو لزوم ما لا

يلزم، وهو يعبر عن إلزام أبي العلاء نفسه بما لا يلزم في الحياة عموماً، حتى فرض على نفسه العزلة.

هذا وفي ثنايا البحث تفصيل لكثير من النتائج التي حرصت الدراسة على تأكيدها.

ثانياً/التوصيات:

بعد معايشة الدرعيات ظهر أن لها منهجاً في الفلسفة، وأن الرمز موجود فيها بكثرة، وهذا بحاجة لدراسة مستقلة، توضح منهج المعري الفلسفي، وما يرمي إليه من خلال استخدامه للرمز، وكشف الأبعاد النفسية لذلك.

يقول طه حسين: "أبو العلاء شاعر في فلسفته، وفيلسوف في شعره، قد جمّل الفلسفة بما أسبغ عليها من الفن، ومنح الشعر وقاراً ورزاقاً بما أشاع فيه من الفلسفة، وهو من هذه الناحية فذٌّ في أدبنا العربي..."

هذا والله أعلم،،

والحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الباحثة... .

المصادر والمراجع:

- ابن الأثير، ضياء الدين بن محمد:
 - ❖ (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر). قدمه وعلق عليه الدكتور/أحمد الحوفي، بدوي طبانة. دار نهضة مصر. ط ٢. بدون.
 - ❖ (الجامع الكبير "الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور"). تحقيق الدكتور/مصطفى جواد والدكتور جميل سعيد. المجمع العلمي العراقي (بغداد) ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦ م
- الأندلسي، أبو حيان محمد بن يوسف (تفسير البحر المحيط). دار الكتب العملية(بيروت). تحقيق الشيخ/عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، شارك في التحقيق الدكتور/زكريا عبد المجيد النوقي، أحمد النجولي الجمل. ط ١. ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م.
- بدوي، أحمد بن أحمد (من بلاغة القرآن). دار نهضة مصر. ٢٠٠٥ م.
- بودوخة، مسعود (دراسات أسلوبية في تفسير الزمخشري). عالم الكتب الحديث (الأردن). ط ١. ١٤٣٢ هـ - ٢٠١١ م.
- التبريزي، أبو زكريا يحيى (الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه). تحقيق الدكتور/فخر الدين قباوة. دار القلم العربي (حلب). ط ١. ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م.
- النفتازاني، سعد الدين مسعود (المطول "شرح تلخيص مفتاح العلوم"). تحقيق الدكتور/عبد الحميد هنداوي. دار الكتب العلمية. ط ١. ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م.
- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك (فقه اللغة وسر العربية). تحقيق الدكتور/فائز محمد. دار الكتاب العربي. ط ٤. ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر:
 - ❖ (البيان والتبيين). تحقيق/عبد السلام محمد هارون. لجنة التأليف والترجمة والنشر (القاهرة) ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ م.

- ❖ (رسائل الجاحظ) تحقيق/عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي (القاهرة) . ١٩٨٤هـ - ١٩٦٤ م
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر:
 - ❖ (أسرار البلاغة). تحقيق/محمود محمد شاكر. دار المدني (جدة). بدون.
 - ❖ (دلائل الاعجاز). قرأه وعلق عليه/محمود محمد شاكر. دار المدني. ط٣. ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.
- الجرجاني، أبو الحسن علي (الوساطة بين المتتبي وخصومه). تحقيق/محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي. دار إحياء الكتب العربية ومطبعة عيسى البابي الحلبي (القاهرة). ط٣. بدون.
- ابن جعفر، أبو فرج قدامة (نقد الشعر). تحقيق وتعليق الدكتور/محمد عبد المنعم خفاجي. دار الكتب العلمية (بيروت). بدون.
- الجكني، أحمد بن محمد الأمين (نيل الأمانى بشرح جواهر البيان والبديع والمعاني). ط١. ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.
- جمعة، حسين (جمالية الخبر والإنشاء "دراسة بلاغية جمالية نقدية"). اتحاد الكتاب العرب (دمشق). ٢٠٠٥م.
- الجندي، علي (الشعراء وإنشاد الشعر). دار المعارف (القاهرة). ١٩٦٩ م
- ابن جني، أبو الفتح عثمان (الخصائص). حققه/محمد علي النجار. عالم الكتب. ط١. ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.
- حسين، طه:
 - ❖ (تجديد نكري أبي العلاء). دار المعارف. ط٦. ١٩٦٣م.
 - ❖ (تعريف القدماء بأبي العلاء). جمع وتحقيق الأساتذة: مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، إبراهيم الإبياري،

- حامد عبدالمجيد. بإشراف الأستاذ الدكتور: طه حسين. دار
الكتب والوثائق القومية بالقاهرة. ط: ٤. ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م.
- ❖ (شرح سقط الزند للتبريزي، والبطلبيوسي، والخوارزمي). تحقيق
الأساتذة/مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبدالسلام هارون،
إبراهيم الأبياري، حامد عبدالمجيد. بإشراف الأستاذ الدكتور/طه
حسين. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط ٣. ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م.
- حمدان، محمود موسى (أدوات التشبيه "دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم").
مكتبة وهبة. ط ٢. ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م.
 - الحموي، أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت (معجم الأديباء "إرشاد الأريب إلى
معرفة الأديب"). تحقيق الدكتور/إحسان عباس. دار الغرب الإسلامي
(بيروت). ط ١. ١٩٩٣ م.
 - الخفاجي، عبد الله بن سنان (سر الفصاحة). دار الكتب العلمية (بيروت).
ط ١. ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م.
 - خليف، شعيب (التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري "دراسة أسلوبية
إحصائية"). دار العلم والإيمان. ط ١. ٢٠٠٨ م.
 - دراز، صباح عبيد (في البلاغة القرآنية "أسرار الفصل والوصل"). مطبعة
الأمانى. ط ١. ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م.
 - درويش، أحمد (دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث). دار غريب (القاهرة).
بدون.
 - الدميري، كمال الدين محمد (حياة الحيوان الكبرى). تحقيق/ إبراهيم صالح. دار
البشائر. ط ١. ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م.
 - زايد، عبد الرازق أبو زيد (علم المعاني بين النظرية والتطبيق). الناشر مكتبة
الشباب. ط ٢. ١٩٩٦ م

- الزركشي، بدر الدين محمد (البرهان في علوم القرآن). تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم. دار إحياء الكتب العربية (القاهرة). ١٩٥٩م.
- الزمخشري، محمود بن عمر (الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل). رتبه وضبطه وصححه/مصطفى حسين أحمد. دار الكتاب العربي. ط٣. ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
- السامرائي، فاضل (لمسات بيانية). نسخة إلكترونية. تم إعداد هذا الملف أليا بواسطة المكتبة الشاملة. ولا يوجد نسخة مطبوعة.
- السكاكي، أبو يعقوب يوسف محمد (مفتاح العلوم). حققه وقدم له وفهرسه الدكتور/عبد الحميد هنداوي. دار الكتب العلمية. ط١. ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.
- سلطان، منير (بديع التراكيب في شعر أبي تمام "٢. الجمل والأسلوب"). دار المعارف (الإسكندرية). بدون.
- السيوطي، أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن (الإتقان في علوم القرآن). تحقيق/ مركز الدراسات القرآنية. بدون.
- شادي، محمد إبراهيم (أساليب البيان والصورة القرآنية "دراسة تحليلية لعلم البيان"). دار والي الإسلامية. ط١. ١٤١٦هـ/١٩٩٥م.
- الشمشاطي، أبو الحسن علي بن محمد (الأنوار ومحاسن الأشعار). تحقيق/السيد محمد يوسف. وزارة الإعلام الكويتية. ط١. ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.
- الشهرستاني، أبو الفتح محمد عبد الكريم (الملل والنحل). صححه وعلق عليه الأستاذ/أحمد فهمي محمد. دار الكتب العلمية(بيروت). ط٢. ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.
- الصعدي، عبد المتعال (بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة). دار الكتب الإسلامية(بيروت). بدون.
- الصفدي، صلاح الدين (جنان الجناس في علم البديع). مطبعة الجوائب (القسطنطينية). ١٢٩٩هـ.

- الطبري، أبو جعفر بن جرير (تفسير الطبري من كتابه جامع البيان في تأويل آي القرآن). هذبه وحققه وضبطه وعلق عليه الدكتور/بشار عواد معروف، عصام فارس الحرساني. مؤسسة الرسالة (بيروت). ط ١. ١٤١٥ هـ - ١٩٩٤ م.
- الطرابلسي، محمد الهادي (خصائص الأسلوب في الشوقيات). منشورات الجامعة التونسية. ١٩٨١ م.
- الطيب، عبد الله (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها). دار الآثار الإسلامية (الكويت). ط ٣. ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م.
- عاشور، محمد الطاهر (تفسير التحرير والتنوير). الدار التونسية للنشر. ١٩٨٤ م.
- عباس، فضل حسن (البلاغة فنونها وأفنانها "علم المعاني"). سلسلة بلاغتنا ولغتنا (١).
- العبد، عبد الحكيم عبد السلام (أبو العلاء المعري ونظرة جديدة إليه "تمحيص نقدي حضاري وفني"). دار المطبوعات الجديدة. ط ١. ١٩٩٣ م.
- عتيق، عبد العزيز (علم البديع). دار النهضة العربية (بيروت). ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م.
- العدل، عبد الهادي (دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر "في التشبيه والتمثيل، التقديم والتأخير"). دار الفكر الحديث. بدون.
- العلي، عدنان عبيد (شعر المكفوفين في العصر العباسي "دراسة نفسية وفنية في أثر كف البصر"). دار أسامة (الأردن). ١٩٩٩ م.
- عمار، شلواي (درعيات شاعر الليل أبي العلاء المعري "دراسة دلالية"). جامعة محمد خضير (الجزائر). عالم الكتب الحديث (الأردن). ط: ١. ١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م.

- القاعود، حلمي (تيسير علم المعاني). دار النشر الدولي. الرياض. ط. ١. ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م.
- القزويني، جلال الدين بن محمد:
 - ❖ (الإيضاح في علوم البلاغة) تحقيق/محمد الفاضلي. المكتبة العصرية (بيروت). ١٤٣٢ هـ - ٢٠١١ م.
 - ❖ (التلخيص في وجوه البلاغة) تحقيق/عبد الرحمن البرقوقي. ط. ٢. المطبعة الرحمانية (مصر). ١٣٥٠ هـ - ١٩٣٢ م.
- قطب، سيد (التصوير الفني في القرآن). دار الشروق. ط. ٨. ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.
- القلقشندي، أبو العباس أحمد (صبح الأعشى). المطبعة الأميرية بالقاهرة. ١٣٣١ هـ - ١٩١٣ م.
- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده). تحقيق/محمد محيي الدين عبد الحميد. ط. ٢. المكتبة التجارية الكبرى (القاهرة). ١٤٧٤ هـ - ١٩٥٥ م.
- كراكبي، محمد (بنية الجملة ودلالاتها البلاغية في الأدب الكبير لابن المقفع "دراسة تركيبية تطبيقية"). عالم الكتب الحديث (الأردن). ط. ١. ٢٠٠٨ م.
- لاشين، عبد الفتاح (المعاني في ضوء أساليب القرآن). دار المعارف بمصر. ط. ١. ١٩٧٦ م.
- المصري، ابن أبي الاصبغ (تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن). تحقيق الدكتور/حفني محمد شرف. لجنة إحياء التراث الاسلامي (القاهرة). ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٣ م.
- مطلوب، أحمد (معجم المصطلحات البلاغية). المجمع العلمي العراقي. ١٤٠٧ هـ - ١٩٧٨ م.

- ابن المعتز، عبد الله (البديع). طبعة كراتشكوفسكي. لندن ١٩٣٥م.
- المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله:
 - ❖ (ديوان سقط الزند). دار بيروت. ١٣٧٦هـ - ١٩٥٧م.
 - ❖ (ضوء السقط "شرح التنوير على سقط الزند"). المطبعة الإعلامية (مصر). ١٣٠٣هـ.
 - ❖ (ديوان اللزوميات). تحقيق/أمين عبد العزيز الخانجي. مكتبة الخانجي (القاهرة). بدون.
- ابن معصوم، السيد علي صدر الدين (أنوار الربيع في أنواع البديع). حققه وترجم لشعرائه/شاكر هادي شكر. مطبعة النعمان (العراق). ط ١. ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م.
- ابن منظور، أبو الفضل محمد ابن منظور (لسان العرب). دار المعارف (القاهرة). بدون.
- ابن المنقذ، أبو المظفر أسامة بن مرشد (البديع في نقد الشعر). تحقيق الدكتور/أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد. القاهرة ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م.
- أبو موسى، محمد محمد:
 - ❖ (الإعجاز البلاغي "دراسة تحليلية في تراث أهل العلم"). مكتبة وهبة (القاهرة). ط ١. ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م.
 - ❖ (التصوير البياني "دراسة تحليلية لمسائل البيان"). مكتبة وهبة. ط ٣. ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.
 - ❖ (خصائص التراكيب "دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني"). مكتبة وهبة. ط ٧. ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.
 - ❖ (دراسة في البلاغة والشعر). مكتبة وهبة. ط ١. ١٤١١هـ - ١٩٩١م.
 - ❖ (دلالات التراكيب). مكتبة وهبة (القاهرة). ط ٣. ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.

- ❖ (الشعر الجاهلي "دراسة في منازع الشعراء"). مكتبة وهبة. ط ١.
- ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م.
- ❖ (قراءة في الأدب القديم). مكتبة وهبة. ط ٣. ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م.
- ❖ (مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني). مكتبة وهبة. ط ١. ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م.
- ناصف، مصطفى:
- ❖ (رمز الطفل "دراسة في أدب المازني"). الدكتور/مصطفى ناصف. الدار القومية للطباعة والنشر. بدون.
- ❖ (الصورة الأدبية). دار الأندلس. ط ٢. ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.
- الهاشمي، السيد أحمد (جواهر البلاغة "في المعاني والبيان والبديع"). ضبط وتدقيق وتوثيق الدكتور/يوسف الصميلي. المكتبة العصرية (بيروت). ط ١.
- ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م.
- هيبية، عبد الرحمن محمد (الشيب والشباب في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي). الهيئة المصرية العامة للكتاب. بدون.
- ابن يعيش، أبو البقاء يعيش بن علي (شرح المفصل). المطبعة المنيرية. مصر. بدون تاريخ.

المجلات:

- (١) مجلة البيان. مقالة بعنوان: (قراءة في كتاب الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري). إعداد/كوثر جاسم. العدد ١٣٦٢. سنة ٢٠١٣ م
- (٢) مجلة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة. مقال بعنوان: (التطور البلاغي لمبحث الفصل والوصل). عبد الله عبد الرحيم عسيلان. العدد الأول. السنة الخامسة رجب ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ م

٣) مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية. بحث بعنوان (بلاغة التشبيه عند الشعراء العميان - أبو العلاء المعري إنموذجًا -). مها محسن هزاع. العدد ١.

المجلد ٦

٤) مجلة مجمع اللغة العربية الأردني. بحث بعنوان: (قلق الحياة في أدب أبي العلاء المعري). حامد صادق قنبيبي. أستاذ مشارك. كلية الآداب. جامعة

الإسراء الخاصة. الأردن.

٥) مجلة ملتقى ابن خلدون للعلوم والفلسفة والأدب. مقالة بعنوان: (معنى الإنية الإنسانية).

٦) مجلة الهلال (عدد خاص بأبي العلاء المعري). السنة ٤٦. دار الهلال

(مصر). أول يونيه ١٩٣٨م - ٢/ربيع الثاني/١٣٥٧هـ . ج ٨.

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
-	الإهداء
أ-ز	المقدمة
١	التمهيد
٢	أولاً: أبو العلاء المعري - إطلالة موجزة -
٢	• نسبه ونشأته
٢	• حياته وعصره
٧	ثانياً: الدرعيات
٧	• الدرغ في اللغة
٧	• الدرغ في الشعر العربي
١٣	• الدرعيات - كما عرفها الدارسون لشعر أبي العلاء -
١٣	• أسماء الدرغ الواردة في الدرعيات المعري
١٦	• الفترة التي نظم فيها المعري درعياته
١٧	• الهدف من نظم أبي العلاء للدرعيات
١٩	ثالثاً: بناء المعاني في الدرعيات
٢١	الفصل الأول: بناء الجمل وعلاقتها في الدرعيات
٢٤	المبحث الأول: الجمل ويناؤها
٢٤	أولاً: بناء الاسناد الخبري
٤٣	ثانياً: بناء الأساليب الإنشائية الطليبة
٤٣	• بناء أسلوب الاستفهام
٥٢	• بناء أسلوب الأمر
٥٥	• بناء أسلوب النهي
٥٧	• بناء أسلوب النداء
٦٠	• التمني

٦١	ثالثاً: بناء أساليب العدول
٧١	رابعاً: بناء أسلوب الشرط
٧٩	خامساً: بناء أسلوب القصر
٨٩	سادساً: بناء الأسلوب من حيث التكرير والتعريف
١٠٠	المبحث الثاني: الجمل وعلاقتها
١٠٠	أولاً: على مستوى الجملة
١٠٠	• بناء أساليب التقديم والحذف
١٠٢	❖ بناء الاسناد
١١٢	❖ بناء المتعلقات
١٢٢	ثانياً: على مستوى الجمل
١٢٢	• بناء أساليب الفصل والوصل
١٣٥	الفصل الثاني: بناء الصورة البيانية في الدرعات
١٣٨	المبحث الأول: بناء التصوير بالتشبيه
١٤٠	أولاً: بناء التشبيه في تصوير الدرع
١٥٠	ثانياً: بناء التشبيه في تصوير الدارع
١٥٢	ثالثاً: بناء التشبيه في تصوير قنير الدرع
١٥٣	رابعاً: بناء التشبيه في تصوير أدوات الحرب
١٥٦	المبحث الثاني: بناء التصوير بالاستعارة
١٥٩	أولاً: بناء الاستعارة في تصوير الدرع وقتيرها
١٦٤	ثانياً: بناء الاستعارة في تصوير أدوات الحرب
١٦٧	ثالثاً: بناء الاستعارة في تصوير المرأة
١٦٨	رابعاً: بناء الاستعارة في تصوير الدم
١٦٩	خامساً: بناء الاستعارة في تصوير الزمن
١٧١	سادساً: بناء الاستعارة في تصوير الموت
١٧٣	سابعاً: بناء الاستعارة في تصوير الحيوان والطبيعة

١٧٥	المبحث الثالث: بناء التصوير بالكناية
١٧٥	أولاً: بناء الصورة الكنائية في تصوير الدرع
١٧٨	ثانياً: بناء الصورة الكنائية في تصوير أدوات الحرب
١٨٠	ثالثاً: بناء الصورة الكنائية في تصوير المرأة
١٨١	رابعاً: بناء الصورة الكنائية في تصوير الحيوان
١٨٣	خامساً: بناء الصورة الكنائية في تصوير الزمن
١٨٥	الفصل الثالث: بناء فنون البديع في الدرعيات
١٨٧	المبحث الأول: بناء البديع المعنوي
١٨٧	أولاً: بناء المطابقة
١٩٣	ثانياً: بناء التورية
١٩٨	ثالثاً: بناء التقسيم
٢٠٠	المبحث الثاني: بناء البديع اللفظي
٢٠٠	أولاً: بناء الجناس
٢٠٧	ثانياً: بناء التصريح
٢١١	ثالثاً: بناء التصدير
٢١٥	رابعاً: بناء الالتزام
٢١٨	الخاتمة
٢١٨	أولاً: النتائج
٢٢١	ثانياً: التوصيات
٢٢٢	المصادر والمراجع
٢٣١	فهرس الموضوعات